P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 35
2
1990

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 9911

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef :

ALEXANDRU DOBRE

Membri :

Acad. I. COTEANU ; acad. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA ; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Române ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; ION ILIȘIU (redactor-șef adjunct) ; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție) ; MARIN MARIAN ; ILIE MOISE ; I. OPRIȘAN ; SPERANȚA RĂDULESCU ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC

Responsabil de număr :

MIHAIL M. ROBEA

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar dactilogramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64–66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'ethnographie et de folklore » paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie Roumaine sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, télex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64–66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 35 1990 Nr. 2

SUMAR

STUDII

ION C. CHIŢIMIA, Reazemul folcloric al operei lui Mihai Eminescu 123
DUMITRU POP, Cercetarea vieţii folclorice româneşti din ultimele patru decenii şi arhivele noastre de folclor 131
ADRIAN ŞUŞTEA, Despre o anume treaptă a realităţii cosmice sau despre începutul devenirii 141

MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, O „propunere" a lui Simion Mehedinţi şi semnificaţiile sale 155
SILVIA ZDERCIUC, Ceramica nesmălţuită din România (I). Judeţul Vîlcea 161
MIHAIL MIHALCU, MIHAELA DRĂGĂNOIU, RADU OCTAVIAN MAIER, Obţinerea coloranţilor organici din regnul vegetal al florei locale şi utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român. III. Cernelurile 173

NOTE ŞI DISCUŢII

PAUL LEU, Contribuţia lui S. Fl. Marian la cunoaşterea basmelor cu animale . . 187
CONSTANTIN COSTEA, Aspecte ale diversităţii şi unităţii în dansul popular românesc 190
MIHAIL M. ROBEA, Aspecte etnografice şi folclorice ale unei monografii despre Fierbinţii de Sus — Ilfov 193
I. FILIPCIUC, Întreita vină a Meşterului Manole 196

RECENZII

VALER BUTURĂ, *Străvechi mărturii de civilizaţie românească. Transilvania — Studiu etnografic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989 (Boris Zderciuc) 201
JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles.* Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, édition revue et augmentée, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1986 (Dumitru Stanciu) 205
MINAS AL. ALEXIADHIS, *I elliniki kai dhiethnis episimoniki onomatothesia tis laografias*, Athina, Ekdtoseis Kardhamitsa, 1988 (Irina Nicolau) . . . 207

BREVIAR (rubrică realizată de Al. Dobre) 130, 139, 151, 171, 185, 199, 209

REF, tom 35, nr. 2, p. 121—212, Bucureşti, 1990

Inv. 9911

BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 35 1990 N° 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

ION C. CHIȚIMIA, L'appui folklorique de l'œuvre de Mihai Eminescu 123
DUMITRU POP, La recherche de la vie folklorique roumaine des quatre dernières décennies et nos archives folkloriques 131
ADRIAN ȘUȘTEA, Sur un certain degré de la réalité cosmique ou sur le début du devenir 141

MATÉRIAUX

ALEXANDRU DOBRE, Une « proposition » de S. Mehedinți et ses significations 155
SILVIA ZDERCIUC, Céramique non émaillée de Roumanie (I). Département de Vîlcea 161
MIHAIL MIHALCU, MIHAELA DRĂGĂNOIU, RADU OCTAVIAN MAIER, L'obtention des colorants organiques du règne végétal de la flore locale et leur emploi en diverses occupations techniques-artistiques chez le peuple roumain. III. Les encres 173

NOTES ET DISCUSSIONS

PAUL LEU, La contribution de S. Fl. Marian à la connaissance des contes d'animaux 187
CONSTANTIN COSTEA, Diversité et unité de la danse folklorique roumaine . 190
MIHAIL M. ROBEA, Aspects ethnographiques et folkloriques d'une monographie de la localité Fierbinții de Sus — Ilfov 193
I. FILIPCIUC, La triple culpabilité du Maître Manole 196

COMPTES RENDUS

VALER BUTURĂ, *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania — Studiu etnografic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989 (Boris Zderciuc) 201
JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, édition revue et augmentée, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1986 (Dumitru Stanciu) 205
MINAS AL. ALEXIADHIS, *I elliniki kai dhiethnis epistimoniki onomatothesia tis laografias*, Athina, Ekdtoseis Kardhamitsa, 1988 (Irina Nicolau) . . 207

BRÉVIAIRE (réalisé par les soins de Al. Dobre) . . 130, 139, 154, 171, 185, 199, 209

https://biblioteca-digitala.ro

REAZEMUL FOLCLORIC AL OPEREI LUI MIHAI EMINESCU

ION C. CHIȚIMIA

Faptul că literatura folclorică a precedat, la toate popoarele, literatura scrisă denotă în principiu că literatura scrisă a putut absorbi anumite elemente din literatura orală, totul depinzînd însă de ce oferea această literatură orală și ce au înțeles să reia și să valorifice din această literatură scriitorii.

Din acest punct de vedere, există deosebiri de la o zonă de literaturi la alta sau chiar de la o literatură la altă literatură din aceeași zonă. De zone folclorice și caracteristicile lor am vorbit cîndva, distingînd în linii mari o zonă mediteraneană plină de lumină și grațiozitate, o alta cu tonuri sumbre și dramatice, septentrională, și o a treia sud-est-europeană cu un folclor foarte viu și de lungă durată, cu acte de eroism sau cu o lirică de mare calitate în expresie, mai ales la poporul român [1].

Nu vom face acum și aici teorie asupra discursului poetic diferit, dar pentru a ne apropia de Mihai Eminescu și a înțelege viziunea lui poetică legată de folclor, vom face unele comparații. Iată, de pildă, pe marele romantic polonez Adam Mickiewicz, care cu volumul *Ballady i romanse* [2] a deschis, în anul 1822, porțile romantismului polon. Temele cărora Mickiewicz le dă atenție sînt epice (unele preluate de la el de Gh. Asachi) [3] și lor poetul le dă fantastic zbor romantic pînă la a vorbi de „lup înaripat" (vezi balada *To lubię*), încît își pierd prin prelucrare baza lor populară. De altfel, elementele fantastic-romantice apar și în poemul său dramatic *Dziady* [4], poetul pornind de la ritualul „moșilor" (existent și în folclorul românesc) [5] din Bielorusia. Se pune acum întrebarea de ce s-a oprit Mickiewicz la temele epice. Pentru că temele epice

[1] Vezi, pentru caracteristicile acestor zone și imprimarea lor în creația cultă, I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 431 și urm.

[2] *Ballady i romanse* constituie primul volum din cele două apărute sub titlul (ortografia de atunci) *Poezye Adama Mickiewicza*, Wilno, 1822—1923, 142 + 216 p. (cu prenumeranți ilustri: 124 la primul, 182 la al doilea). Volumul al doilea conține o serie de poeme, între care două părți din celebrul poem dramatic *Dziady* (moșii), partea a III-a fiind realizată la Paris, 1832, poem pe care Mickiewicz îl considera opera sa cea mai de seamă. *Ballady i romanse* sînt precedate de o lungă prefață a tînărului poet despre nașterea romantismului în opoziție cu stilul clasic. Cu prilejul centenarului morții lui Mickiewicz, istoricul literar Wladislav Floryan a reeditat în sistem ofset cele două volume din *Poezye*, Wrocław, Edit. Ossoliński, 1955, fiecare dintre volume însoțit de o postfață (în tipar nou) de către prof. St. Pigoń. Întîmplîndu-mă în Polonia, amabilul editor mi-a oferit un exemplar, cu dedicație, prin prof. Zdz. Libera (singurul exemplar existent în țară).

[3] Identificarea acestora în articolul nostru *Adam Mickiewicz et l'écrivain roumain G. Asachi*, în „Romanoslavica", I, 1957, p. 124—1935.

[4] Vezi mai sus despre *Dziady*, nota 2.

[5] Cf. I. C. Chițimia, *„Moșii" — un element străvechi de cultură românească populară*, în REF, XXXII, 1987, nr. 4, p. 323—326.

https://biblioteca-digitala.ro

polone, de un caracter specific legendar, îi dădeau posibilitatea să creeze poeme în cel mai inventiv spirit romantic (așa cum se și prezintă), în consonanță și cu ceea ce se petrecea, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în romantismul literaturilor occidentale (vezi baladele lui Schiller [6], Ludwig Uhland, Gustaw Schwab și ale altora). Pe de altă parte, lirica polonă de construcție scurtă, epigramatică [7], precum și basmul popular fantastic [8] nu erau în nota viziunii lui creatoare.

În schimb, Mihai Eminescu s-a născut și s-a format într-o atmosferă de creație folclorică de altă tonalitate, bază pentru o inventivitate proprie în creație. Mai intîi să amintim de lirica populară românească, în speță doinele de tematică și calitate poetică mult (dacă nu total) deosebite de ce posedă alte popoare. Între teme, aceea *a codrului ocrotitor* este dintre cele mai semnificative și ea a luat naștere din realități de viață și istorie ale poporului român. Într-adevăr, codrul de munte (nu muntele golaș) a fost pentru poporul român cetate de apărare în vremurile de restriște, incit și în crincenele expediții romane, în coclaurile din nordul Transilvaniei au rămas daci liberi. De aceea codrul a fost invocat de popor ca „împărat" al lui, adresîndu-i-se frecvent în poezie prin „Codrule, Măria Ta", cum nu se află în poezia nici unui alt popor din lume. Eminescu a simțit profund această legătură vie și a reluat în opera sa nu o dată întocmai invocarea populară, „Codrule, Măria Ta", acesta rămînînd împărat ocrotitor al firii și în, de pildă, *Povestea codrului* : „Împărat slăvit e codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din mila,/ Codrului, Măriei Sale" [9]. A mers apoi la superba mitologizare a codrului-cetate din poemul *Mușatin și codrul*, despre care am tratat pe larg în altă parte [10] și nu mai repetăm aici.

În general, se poate spune că, deși Eminescu a avut o cultură extraordinară [11], el n-a plecat în creație, ca alți creatori de talie universală, de la materiale folclorice din arhive sau tipărituri, ci de la folclorul viu, în circulație, pe care îl cunoștea. Acest lucru se poate demonstra chiar cu realizarea poemului *Luceafărul*. Dacă s-ar fi ținut seama că Eminescu a valorificat în special folclorul cunoscut de el pe viu în peregrinările sale prin diversele provincii ale țării, atunci nu s-ar fi acordat atîta importanță basmului publicat de Richard Kunisch în traducere germană *Das Mädchen im goldenen Garten*, în cartea sa *Bukarest und Stambul* (1861) [12],

[6] Din Friederich Schiller, Mickiewicz a și tradus și inserat între baladele sale *Der Handschuh* (sub titlul *Rękawiczka*), baladă tradusă, după cum se știe, și de Eminescu : *Mănușa*.

[7] Cf., bunăoară, Jan Sadownik (și colectiv), *Pieśni Podhala*, Cracovia, 1971 (antologie, clasificare, glosar, indici).

[8] Proza populară excelează prin narațiuni umoristic fantastice (vezi, de exemplu, K. Wł. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Varșovia, 1837 (alte ediții : 1851, 1876, 1879) ; a se vedea și Stanisław Grzeszczuk, *Antologia literatury sowizrzalskiej XVI i XVII wieku*, Cracovia, 1966, precum și, de asemenea, excelenta antologie de vechi narațiuni polone (cu circulație universală) realizată de Helena Kapełuś, *Bajka ludowa w dawnej Polsce*, Varșovia, 1968.

[9] Și alte date în I. C. Chițimia, *Un element folcloric în creația lui Eminescu : codrul*, în RITL, XIII, 1964, nr. 3, p. 257—260.

[10] Cf. I. C. Chițimia, *Creația folclorică în percepția și gîndirea lui Mihai Eminescu*, în REF, XXXIV, 1989, nr. 3, p. 181—187.

[11] Ca și în cazul lui B. P. Hasdeu, cultura sa n-au făcut-o școlile și diplomele de școală, ci setea sa de a se informa și a stăpîni cît mai multe domenii ale științei, așa cum fac dovadă opera și manuscrisele sale.

[12] R. Kunisch, *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Turkei*, Berlin, 1981, p. 180—193.

https://biblioteca-digitala.ro

considerat (fără comentarii) de M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 549 [13], ca izvor pentru *Luceafărul* lui Eminescu. După Gaster, care a căutat cu febrilitate izvoare scrise străine pentru creația cultă, istoricii literari și eminescologii (chiar cei de frunte) n-au încetat să se refere la Kunisch ca bază de pornire pentru crearea *Luceafărului*. În realitate, în toate situațiile, Eminescu s-a ridicat de la cazuri particulare, fie luate din folclor sau din izvoare tipărite (vezi sonetul *Veneția*), la creații întru totul personale, de obicei la capodopere, datorită unui lucru continuu în variante, pînă la obținerea formei desăvîrșite. În consecință, nu basmul românesc transpus în nemțește de Richard Kunisch, ci basmul românesc transpus de Eminescu în versuri, *Fata-n grădina de aur* [14], a însemnat o catapultă pentru înălțarea în sferele poetic-filozofice ale *Luceafărului* ! Și se pune întrebarea dacă poetizarea basmului de către marele poet român este a textului înregistrat în germană de Kunisch sau a cunoscut o variantă în limba română ? Basmul în românește a existat, de vreme ce l-a întîlnit Kunisch. Pe de altă parte, istoricul și criticul literar Nicolae Georgescu, în articolul său *Rigoarea metodei* [15], a zdruncinat convingerile în două direcții : întîi a dovedit că M. Gaster a vorbit în cartea sa din 1883 de *Luceafărul* din auzite, pentru că poemul încă nu apucase să fie publicat în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună" (Viena, aprilie 1883), deși poetul lucra la el de mai mulți ani, în al doilea rînd autorul articolului a identificat aidoma toponimia basmului, precum și tablourile lui de natură (ceea ce devine tulburător) în Țara Făgărașului. Gaster a aruncat o piatră în apele științei, că basmul publicat de Richard Kunisch este izvorul *Luceafărului*, și ulterior cercetătorii au consemnat faptul ca imuabil, fără o analiză temeinică a corelațiilor complexe ale creației lui Eminescu, creație legată adînc de folclor, de viul vieții românești și de viul vieții și al viziunii sale specific poetice [16]. A trăit sigur sentimentul creației sale aparte, personale, față de alți mari creatori ai lumii, cu infiltrații folclorice românești, indiferent dacă tema era de inspirație folclorică sau nu. În orice caz, nici un poet universal nu s-a identificat (n-a ținut să se identifice) cu creația poporului său așa cum s-a identificat Eminescu. De aceea a stăruit, ca nimeni altul, să-și desăvîrșească operele prin multiple variante, lucrate și probate în șir de ani. Așa cum a poetizat basmul *Fata-n grădina de aur*, la fel a procedat cu *Miron și frumoasa fără corp*, *Călin Nebunul* și altele, care fac un tot tipic eminescian.

Cît de personal și original este Eminescu se vede din poziția și opinia lui despre creația folclorică. Făcînd abstracție de teoriile genezei sau izvoarelor folclorului (Th. Benfey, M. Gaster etc.) sau de teoria sociologizantă și etnospsihologizantă în ramura folclorului (H. Steinthal și alții), Eminescu consideră că ceea ce trebuie avut în vedere, în primul rînd, în literatura folclorică este *valoarea artistică și aceasta rezultă din*

[13] În ediția publicată acum cîțiva ani de Mircea Anghelescu, București, 1983, p. 362.

[14] Basmul publicat corect de D. Murărașu în ediția M. Eminescu, *Literatura populară*, Craiova, 1936, p. 342—357 ; firește, în ediție critică excelentă, cu comentarii, note, variante, se află în seria de *Opere*, M. Eminescu, concepută și îngrijită de Perpessicius, t. VI, *Literatura populară*. București, 1963, p. 47—62 și 491—502.

[15] În „Luceafărul", 16.1.1988, p. 2.

[16] Singur Perpessicius și-a manifestat anumite nedumeriri în comentariul la editarea basmului în M. Eminescu, *Opere*, t. VI, p. 491—492.

https://biblioteca-digitala.ro

orchestrația de limbaj, din incantația de tonuri și tonalități tipice de grai variat sau de stiluri diferite, decurgînd din modul de viață al popoarelor ori populațiilor. Aceste idei se cuprind în lucrarea sa *Stringerea literaturii noastre populare*, în care, între altele, Eminescu spune: „Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori" [17], observație întru totul justă.

Reluînd ideile lui, însemnează că Eminescu a văzut, ca nimeni altcineva, *o infinitate de orchestrații poetice de tip folcloric în cultura umanității.* Iar ca să-și respecte gîndirea, poetul român a dat frecvent atenție, în opera sa, formelor de grai popular, chiar dialectal. Aceasta se observă în special în paralela ce se poate face între poemul *Călin Nebunul*, creat în perfectă limbă literară (cu rare forme populare), și basmul *Călin Nebunul*, culeș întru totul în vorbă populară întrepătrunsă de forme tipic dialectale.

Pentru exemplificare vom da un citat din momentul cînd, dintre cei trei frați (între care cel mic, Călin Nebunul, era socotit prost) plecați să scape cele trei fete de împărat răpite de zmei, tocmai Călin Nebunul, găsindu-le pe rînd în pădurea de aur, de argint și de aramă, unde se luptă de fiecare dată cu zmeii, îi omoară și le salvează. Fragmentul din citat privește întîlnirea cu fetele (începînd cu cea mare) care pregăteau zmeilor mîncare:

„— Bună vreme, fată de-mpărat!
— Mulțumesc d-tale, Călin Nebune! De numele d-tale am auzit, *dar a vedé* nu te-am văzut. Da' fugi că dac-a veni *zmeul* te ucide.
— Da' cît mănîncă *zmeul* tău?
Fata zice:
— Patru cuptoare de pîne, patru vaci fripte și patru *antaluri* de vin.
Zice:
— Ia să văd, eu le-oi puté mînca?
Se pune Călin Nebunul și mănîncă toate.
Iaca vine și *zmăul.*
— Bună vreme, cîne de *zmău*!
— Mulțămesc, Călin Nebune!
— Am venit să ieu pe fată. Na, hai la luptă!
— Stai, să mănînc ceva.
— Da', că, zice, eu ți-am mîncat mîncarea.
— Cu atît mai bine, zice, eu sunt ușor și tu ești greu.
Și se ieu la luptă și se luptă — și-l omoară Călin Nebunul. Pe urmă zice fetei:
— Rămîi aici, că eu mă duc să scot cele două surori ale tale.
Și se pornește. Ajunge-n mijlocul pădurii *cei de argint.*
Fata cea mijlocie făcea de mîncat ș-aceea. Da' el, cum a văzut-o, i-a căzut straș nic de dragă.
— Bună vreme, fată de-mpărat!
— Mulțămesc d-tale, Călin Nebune! De numele d-tale am auzit, *d'a vedé* nu te-am văzut.

[17] Cf. D. Murăraș u, *Orientarea lui Eminescu spre folclor*, în „Gînd românesc" (Cluj), III, 1935, nr. 3, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

Da' şi Călin Nebunul era frumos şi fetei i-o căzut drag. Da' fata-i zice :
— Fugi, că dac-a veni *zmeul*, te ucide !
— Da' cît mănîncă *zmăul* ?
— Opt cuptoare de pîne, opt vaci fripte şi opt *antaluri* de vin.
— Adă-ncoace să văd, [eu] oi puté mînca ?
Şi mănîncă tot. Iaca vine şi *zmăul*.
— Bună vreme, cîne de zmău !
— Mulţămesc, Călin Nebune.
— Hai la luptă !
— Stai, să mănînc ceva.
— Că eu ţi-am mîncat mîncarea !
— Mi-o fi mai uşor la luptă.
Şi se iau, se luptă şi se luptă — şi-l omoară Călin Nebunul.
Da' lui aşa-i era de dragă fata, de a luat-o cu dînsul la pădurea de aramă.
Cînd a ajuns în mijlocul pădurii, ş-aceea făcea de mîncat. Aceea nu-l ştia, da văzîndu-l cu soră-sa, o-nţeles.
— Unde-ţi este bărbatu tău ?
— La vînat, Călin Nebune. Da' fugi, *c'aista* te omoară !
— Cît mănîncă el ?
— Douăsprezece cuptoare de pîne, douăsprezece vaci fripte şi douăsprezece *antaluri* de vin.
— Ia să văd, eu oi mînca ?
Mănîncă Călin Nebunul, mănîncă, cînd la un *antal* de vin nu-l poate bea şi zice-aşa : cu atîta-i mai tare zmăul decît mine.
Iaca vine şi zmăul.
— Bună vreme, cîne de zmău !
— Mulţămesc d-tale, Călin Nebune !
— Am venit să-ţi ieu pe fată.
— Ba pe fată nu-i lua-o.
— Hai la luptă !
— Numai să mănînc ceva.
— Eu demîncatul ţi l-am mîncat !
— Eu oi fi mai uşor, tu mai greu. Hai la luptă.
— Hai !
Se luptă, se luptă, cît de cît să nu se deie zmăul".
Dar pînă la urmă tot l-a răpus Călin Nebunul.

Fără a fi o înregistrare ca pe bandă de magnetofon, se observă cum s-au păstrat alternanţele de pronunţie *(zmău, zmeu)*, stereotipiile narative populare, şchiopătările sau concentrările de exprimare, lexicul regional *(antal*, vas mic din doage, nume de origine ucraineană, pentru ceea ce este *bota* sau *fucia* în altă arie decît cea moldovenească şi nord-transilvăneană), în fine, unele repetiţii şi topica tipice în naraţiunea populară. Aceasta înseamnă respectarea autenticităţii folclorice, ca în cazul celor mai experţi folclorişti ai vremii. Geniul lui Eminescu şi-a spus cuvîntul şi aici.

De la acest basm, Mihai Eminescu s-a ridicat la poemul de deosebită calitate literară în întregul construcţiei şi în tonurile şi culorile de cuvînt.

https://biblioteca-digitala.ro

La citatul din basm dăm în paralelă numai începutul din poem, pentru a vedea cu ce talent a transpus în poezia cultă cuvîntul popular :

„— Bună vreme, fată mîndră de-mpărat, Călin îi zice./ — Mulțămim, răspunse dînsa, tinerel flăcău voinice !/ Ce cați tu ? Ce vînt te-aduce ? Nu știi că om pămintean/ Nu poate călca pădurea de bărbatul meu avan ?.../ — Știu, fetiță-mpărătiță, dar nici frică n-am, nici teamă,/ Că el zmeu e și puternic, dar și eu — Călin mă cheamă./ Cum vorbește, iată zmeul vine iute ca un vînt,/ Cu o falcă-n cer el vine și cu una pe pămînt : / — Bună vreme, zmeu de cine ! — Mulțumesc, Călin Nebune !/ — Am venit să-ți iau nevasta. — De-i puté de ce nu ? Bune/ Sunt de zis ce-ți vine-n minte, dar mai greu e să le faci,/ zmeul codrilor de-aramă nu te-așteaptă cu colaci./ Eu mănînc patru cuptoare, patru boi mi-ajung abia/ Și de vin patru antaluri abia trag la o măsea./ — Nici că-mi pasă ! — Și la luptă în dumbravă ei se scoală,/ Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmășeală,/ Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,/ Scăpăra cremenea neagră a stîncimei detunate./ Crunt Călin de mijloc l'îmflă, pîn la vîrf de brazi îl urcă,/ Ca pe-un lemn el îl trintește, pin copaci trupul i-neurcă,/ Și-n genunchi apoi l-îndoaie ca pe-un vreascur ce îl frînge,/ I se îmflă mușchii vineți de oțel pe cînd îl stringe/ Și lovit, pierzînd simțirea, zmeul ca o muscă moare,/ Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare./ — Să-mi rămii cu bine, fată, eu mă duc să cat acum/ Cele două sori a tale... Se porni din nou la drum,/ Trece codrii de aramă. de departe vede-albind/ Și aude glasul mîndru al pădurilor de-argint" [18].

Oprindu-ne aici, observăm în primul rînd că poetizarea basmului este ideală, pentru că poetul păstrează în cea mai mare măsură atmosfera discursului poetic popular prin culorile tradiționale de lexic *(împărătiță, îmflă, sor-sori* pentru „soră—surori" etc.), sintagme și locuțiuni (zmeul vine „cu o falcă-n cer și alta în pămînt", „a aștepta cu colaci") ș.a.[19]. În al doilea rînd, ultimele două versuri se leagă cu celălalt poem important, *Călin (File din poveste) :* „De treci codrii de aramă de departe vezi albind/ Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint" și este cazul să spunem că pe de o parte din *Călin (File din poveste)* s-au transplantat în noul poem, în diferite locuri, „multe glăsuiri de-argint", ca să folosim o figură de stil a poetului, iar pe de altă parte poemul *Călin Nebunul* conține, față de basm, multe și splendide adaosuri în meditații, descrieri de natură și frumoase doine. De pildă, fiecare fată de împărat este descoperită în pădure de Călin Nebunul după cîntecul de jale pe care ea îl doinește și al cărui fir acesta îl urmează.

Prima zice : „Greierus ce cinți în lună,/ Cînd pădurea sună,/ Cum nu știi ce am în mine,/ Greiere străine ?/ Că te-ai duce de-ai ajunge/ Noaptea de te-ai plînge,/ Ca o pasăre măiastră/ La noi la fereastră" etc.

[18] Vezi M. Eminescu, *Opere*, t. VI, *Literatura populară*, ediție critică de Perpessicius, p. 31—32.

[19] În întregul poemului, aceste elemente sînt nespus de multe și de grăitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

A doua cîntă: „Așa-mi vine cînd și cînd/ Să mă iau pe drum plîngînd,/ Lumea ce-a fi să mă vadă/ Nici să poată să nu-mi creadă./ În zădar mă mai jelesc,/ Vara vine, codrii cresc,/ În zădar m-aș bucura,/ Iarna iar i-a scutura,/ Și de-mi vine, de nu-mi vine,/ Tot arde inima-n mine /.../".

Am amintit de această ultimă situație, fiindcă — am mai spus-o și o repet aici — o caracteristică a creației lui Eminescu este *realizarea în două stiluri personale de versificare:* unul popular, adică în metrică și ritm popular, ca o cinstire a geniului creator al neamului său, altul cult și grav, de metrică lungă, versul iambic de paisprezece silabe, zis și alexandrinul românesc. Și el a procedat așa în alternanță de la o operă la alta, în întregimea ei folosind unul din stiluri sau îmbinarea măiastră și legarea logică a celor două stiluri în aceeași creație, ca în *Călin Nebunul*, *Scrisoarea III* și altele.

Prețuind basmele și întreaga creație populară, Eminescu a legat cea mai caldă prietenie cu Ion Creangă, în care a văzut, el, cel dintîi, un geniu al poporului. Octav Băncilă și-a imaginat superb legătura dintre ei în tabloul în care îl înfățișează pe poet citindu-i lui Creangă o nouă creație a sa de pe o foaie, iar Creangă ascultîndu-l cu atenție, cu capul rezemat în palmă, ca un filozof al poporului, pentru ca probabil la urmă să-și spună părerea.

Eminescu a trăit cu toată ființa pentru neamul său și aceasta o dovedesc, între altele, cultivarea și valorificarea fundamentelor folclorice, precum și poezia patriotică. *Doina* lui „De la Nistru pîn' la Tisa" n-a mai apărut din 1939 (atunci în primul volum din seria de *Opere* inițiată pe Perpessicius). Acum a apărut însă în revista „Nistru" (Chișinău), nr. 1, ianuarie 1989, p. 104. Numai nebunii și-au putut închipui de-a lungul istoriei că pot omorî cultura,neamurile și istoria. Pînă la urmă istoria rămîne vie și dreaptă, neamurile renasc, iar cultura își regăsește echilibru. Eminescu a crezut puternic în asta. Gloria lui este mare, este a neamului românesc și a umanității întregi, ca și în cazul altor mari creatori universali.

L'APPUI FOLKLORIQUE DE L'ŒUVRE DE MIHAI EMINESCU

(Résumé)

En reprenant avec de nouvelles données le problème de la perception folklorique dans la pensée et la création de Mihai Eminescu (voir « Revista de etnografie și folclor », 3/1989, pp. 181—187), l'auteur fait d'abord une distinction entre les zones folkloriques européennes à caractéristiques propres et à reflets typiques dans la littérature.

En ce qui concerne Eminescu, il a connu sur le vif le folklore roumain, et en a apprécié directement et non pas à partir des sources écrites les genres et les thèmes qui l'ont inspiré dans ses créations personnelles. Dans ce sens, *Hypérion* même est parti du conte roumain *La fille*

https://biblioteca-digitala.ro

au jardin d'or connu directement par le grand poète et non pas par l'entremise de l'œuvre de Richard Kunisch, comme on a cru sans réserve pendant long temps. Par la suite, on fait l'analyse littéraire-folklorique du conte *Călin le Fou* (recueilli par le poète) et de sa transposition dans le poème, ayant le même nom, avec les implications du grand art typique d'Eminescu.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **LA REAPARIȚIA REVISTEI „IZVORAȘUL".** Efectele funeste ale regimului totalitar de tristă amintire, care a elaborat și aplicat un diabolic plan de despiritualizare, s-au vădit și prin restrîngerea publicațiilor periodice consacrate studierii culturii noastre populare. Într-una din scrisorile ce mi-a trimis, Petru Caraman își amintea cu imensă amărăciune și cu revoltă cum după 23 august 1944 cultura populară a primit lovituri după lovituri prin desființarea unor catedre de etnografie și prin interzicerea periodicelor de etnografie și folclor. Astfel, ca să luăm un exemplu, o publicație de nivel european, cum a fost „Anuarul Arhivei de folclor", care apărea la Cluj, și-a încetat apariția o dată cu volumul al șaptelea, în anul 1945. Avea să-și reia apariția abia în anul 1980. Dar nu doar generația lui Petru Caraman a fost pusă în fața unor asemenea acte anticulturale. În ultimele decenii, o serie de publicații, înfiripate cu trudă multă, s-au văzut în imposibilitatea de a mai apărea din cauza lipsei de fonduri și de hîrtie. Este cazul publicației „Stucii și comunicări", de la Sibiu, care n-a mai putut să apară din anul 1982. O publicație de ținută științifică, „Folclor literar" (Timișoara), s-a văzut și ea pusă în imposibilitatea de a mai fi tipărită în mod normal, civilizat. A continuat să apară, însă prin ... multiplicare. Tot printr-un asemenea sistem apar și „Caietele de folclor" ale Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

Dacă înainte de 1944 putuseră să apară în unele orașe și chiar în unele comune (la Bîrlad au apărut revistele „Ion Creangă" și „Doina", la Blaj „Comoara satelor", la Fălticeni „Șezătoarea", la Dorohoi „Tudor Pamfile", la Balota-Dolj „Ghiluțul", la Tîrgu-Jiu „Buciumul", la Suceava „Făt-Frumos") reviste de folclor — e drept că unele de nivel științific modest și cu apariție scurtă — ,după anul amintit mari orașe din țară, cu tradiție culturală, în care existau și există cercetători pasionați ai spiritualității poporului nostru, s-au văzut văduvite de publicații consacrate etnografiei românești.

Este ilustrativ chiar periplul atît de sinuos al publicației centrale de specialitate, „Revista de etnografie și folclor". Mai bine de un deceniu, această revistă a apărut doar cu două fascicule pe an. Abia din anul 1987 a început să apară de patru ori pe an, iar din anul 1989 de șase ori.

Acele molești reviste de prin orașe și sate ilustrează, firește, faza romantică a cercetării folclorului nostru. Între ele un loc remarcabil ocupă „Izvorașul", care a putut să apară, timp de două decenii, prin osîrdia preotului Gh.N.Dumitrescu și a soției sale, redactori și tipografi în același timp. Mi-amintesc că regretatul Adrian Fochi, deplîngînd procesul de *filaicizare* al „Revistei de etnografie și folclor", evoca, prin contrast, apariția cu regularitate, lunar, într-o comună (Bistrița, județul Mehedinți), a „Izvorașului".

Iată de ce socotim firească și îndreptățită reapariția, de data aceasta la Rîmnicu Vîlcea și ca organ de presă al Asociației folcloriștilor și etnografilor vîlceni, a acestei publicații, apariție ce a avut loc imediat după revoluția de la 22 Decembrie 1989.

În caseta tehnică a primului număr aflăm componența colegiului de redacție: Gh. Deaconu, Ioan Șt. Lazăr, C. Mohanu, Gabriel Chaborschi. Directorul fondator, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, aflat în al 95-lea an de viață, are temeinice motive să fie mîndru că revista sa a reînviat.

„Revista de etnografie și folclor" urează noii serii a „Izvorașului" viață îndelungată și succes. Vom reveni. (*Iordan Datcu*)

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETAREA VIEȚII FOLCLORICE ROMÂNEȘTI DIN ULTIMELE PATRU DECENII ȘI ARHIVELE NOASTRE DE FOLCLOR*

DUMITRU POP

Acum cînd instituțiile noastre de specialitate sînt angajate în realizarea operelor fundamentale ale folcloristicii românești, problema bazei documentare necesare acestora constituie, evident, o problemă esențială. Știm că în ultimele trei decenii s-a cules din teren un material imens; dar cum ceea ce s-a publicat din materialul adunat cu mijloace și metode științifice reprezintă o cîtime neînsemnată, e firesc ca cercetările să se bizuie îndeosebi pe vechile colecții și pe arhivele de specialitate. În legătură cu aceasta se ridică însă întrebarea : *oare în ce măsură materialul cules și aflat în arhive ilustrează realitatea vieții folclorice românești din perioada ultimelor patru decenii*, despre care se știe că se înscrie printre cele mai frămîntate și mai încărcate de evenimente social-politice din întreaga istorie a poporului nostru ? Ea acoperă doar anii de coșmar ai celui mai năpraznic război din cîte a cunoscut pînă acum omenirea, urmați de anii unor răsturnări și transformări revoluționare care au dus la lichidarea unei orînduiri și la instaurarea alteia noi, așadar o epocă în care s-au produs modificări uriașe în însăși structura societății românești. Permit oare arhivele noastre să ne facem o idee fidelă despre viața folclorică a acestei epoci, despre fenomenele ce au avut loc în cuprinsul ei, despre înnoirile pe care le-au înregistrat categoriile folclorice existente și piesele ce le constituie și despre noile creații apărute în acest răstimp ?

S-au publicat, e adevărat, în ultimii ani mai ales, cîteva contribuții științifice oneste, care evidențiază o seamă de aspecte ale procesului de înnoire, dar cel mai adeseori ele au un caracter general, bazîndu-se pe o documentare limitată, insuficientă și adesea nu îndeajuns de verificată. Se știe că în ultimul timp, cercetătorii din celelalte sectoare ale științelor sociale au izbutit să clarifice o seamă de aspecte esențiale ale acestei epoci. Astfel, spre exemplu, istoricii și istoricii literari, reinterpretînd documentele și materialele existente potrivit rigorilor științei, au reușit să depășească interpretările fortuite apărute în deceniile anterioare, oferindu-ne astfel o imagine mai obiectivă asupra epocii și a vieții literare ce o închide ea.

* Textul articolului reproduce cu fidelitate textul unei comunicări pe care autorul a prezentat-o la sesiunea jubiliară *50 de ani de la întemeierea Arhivei de Folclor a Academiei Române. Rolul și funcțiile arhivelor de folclor în cercetarea modernă a culturii populare*. Sesiunea, organizată de Subcomisia de Etnologie și Antropologie de pe lîngă Filiala din Cluj-Napoca a Academiei Române și Sectorul de Etnologie și Sociologie din cadrul Centrului de Științe Sociale al Universității din Cluj-Napoca, a avut loc în ziua de 26 septembrie 1980, în prezența a cca 80—90 de persoane. Așa cum se poate observa din paginile articolului de față, el nu putea vedea lumina tiparului în condițiile bine cunoscute ale ultimului deceniu.

REF, tom 35, nr. 2, p. 131—139, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

Se cuvine ca și în domeniul folcloristicii să se treacă la reevaluările științifice de rigoare, care să ia locul unor interpretări desuete și false, care continuă să supraviețuiască, dacă nu în convingerile, cel puțin în scrisul și în acțiunile unora dintre cei ce activează pe acest teren.

Așa cum preciza Ion Mușlea în *Prefața* volumului al VII-lea al „Anuarului Arhivei de Folclor" (1945), datorită dramaticelor evenimente politice care au dominat-o, perioada anilor 1939—1944 a reprezentat o perioadă neprielnică culegerilor de folclor, fapt ce se reflectă de altfel și în colecțiile arhivei clujene. Situația este, credem, similară și pentru cele două arhive de folclor muzical existente în acea vreme la București. Nu cunoaștem decît sporadic și fragmentar realizările individuale din epocă și nici soarta ce au avut-o ele. Față cu aceasta, viața folclorică a amintitei perioade a fost una din cele mai interesante, datorită chiar acelor evenimente care au marcat-o și sub semnul cărora s-a desfășurat. Concentrările masive ce au avut loc, pierderile teritoriale, urmate, pe de o parte, de calvarul sutelor de mii de pribegi, iar, pe de altă parte, de oprimarea nemiloasă a celor rămași la vetrele lor, războiul distrugător, cu tot cortegiul de suferințe pe care le-a adus după sine, toate au produs fenomene și manifestări folclorice de mare amploare, unele avînd o existență efemeră (e vorba, între altele, de reactualizarea și proliferarea cîntecelor de cătănie și război, a scrisorilor în versuri, de apariția „cîntecelor refugiaților" etc.), altele avînd repercusiuni mai adînci și de lungă durată (cele datorate unor transplantări de populație, de exemplu, grupurile de români sud-dunăreni aduși după primul război mondial în Cadrilater, iar apoi, în 1940, reașezați în județele dobrogene situate mai la nordul provinciei, refugiații din teritoriile ocupate care s-au stabilit definitiv în diverse regiuni din țară ș.a.).

Cît privește colecțiile ce au fost publicate, ele nu reflectă decît în foarte mică măsură fenomenele și creațiile acelei perioade atît de frămîntate. Întrebarea care se pune este : *în ce măsură acestea au fost cel puțin înregistrate și inventariate în arhivele de specialitate existente atunci?* S-ar putea ca unele arhive personale să conțină un material valoros, care însă nu este încă accesibil.

Perioada ce a urmat războiului, pînă la înființarea, în 1949, a Institutului de Folclor, nu a fost nici ea mai favorabilă cercetărilor și culegerilor, în așa fel încît faptele folclorice apărute anterior și care erau încă proaspete în memoria creatorilor și purtătorilor lor au fost înregistrate doar sporadic, neorganizat și totodată selectiv, dîndu-se prioritate acelora care se înscriau pe linia orientării generale ce își făcea apariția în acea vreme.

În schimb, anii aceștia, care marchează începutul unei epoci noi în istoria României, au fost, cum spuneam, deosebit de bogați în evenimente politice și sociale. Ei aduceau țărănimii noastre o seamă de promisiuni de natură să estompeze suferințele îndurate înainte și să înaripeze aspirațiile ei de mai bine. În centrul tuturor acestora se situa fără îndoială reforma agrară, care dădea satisfacție îndelungatei și legitimei sete de pămînt pentru care se jertfiseră timp de secole înaintașii țăranilor reveniți acum de pe cîmpurile de luptă. Apariția primelor semne ale modernizării satului nostru, între care luminatul electric, mecanizarea muncilor agricole, înființarea căminelor culturale, extinderea rețelei sanitare ș.a.,

https://biblioteca-digitala.ro

au constituit și ele cu siguranță pentru țărănimea noastră tot atitea motive de satisfacție, reprezentînd totodată semne prevestitoare ale unei existențe mai prospere.

Dar dincolo de promisiunile și implinirile ce le aducea, perioada la care ne referim a reprezentat pentru țărănimea satelor noastre una din cele mai grele epoci, datorită poverilor de tot felul care apăsau pe umerii ei. Acele „cote obligatorii" în cereale și animale, care depășeau adesea posibilitățile țăranului, dar care se impuneau cu severitate pentru plata imenselor datorii de război ce ne-au fost dictate și pentru alimentarea orașelor noastre înfometate în urma pîrjolului și jafului la care fuseseră supuse în timpul războiului și apoi a secetei pustiitoare ce a bintuit regiuni întinse de la noi, toate aceste obligații împovărătoare n-au fost de natură să stimuleze entuziasmul țărănimii, ci dimpotrivă. Un efect similar aveau asupra țărănimii și lipsurile cronice în aprovizionarea satelor cu o seamă de articole de strictă necesitate, incepînd cu petrolul pentru iluminat și terminînd cu articolele care condiționau industria casnică și chiar muncile cîmpului. În sfîrșit, în martie 1949, cînd se împlineau patru ani de la mult visata reformă agrară, plenara C.C. hotăra cooperativizarea agriculturii, acțiune care avea să se încheie definitiv în anul 1962.

Raportînd faptele amintite, la care s-ar putea adăuga și altele, la nivelul de pregătire politică și ideologică a țărănimii noastre din acea epocă și dacă avem totodată în vedere modul cum s-au aplicat adesea în practică directivele conducerii de partid și de stat, abuzurile și greșelile săvîrșite ș.a., înțelegem mai bine realitățile epocii și modul cum s-au proiectat ele în conștiința celor ce alcătuiau majoritatea covîrșitoare a populației țării. Era firesc ca repeziciunea cu care s-au succedat evenimentele, inițiativele politice anticipîndu-le, cum se știe, pe celelalte, să creeze un anume dezacord între evoluția socială și evoluția conștiinței celor mulți. Era firesc ca aceștia să nu înțeleagă țelurile mai îndepărtate ale unor acțiuni pornite de sus și care contraveneau vieții lor tradiționale. Sub raportul acesta, epoca la care ne referim a ridicat probleme din cele mai grave, care s-au răsfrînt corespunzător, atît în planul conștiinței țărănimii, cît și în creația ei spirituală.

Întrebarea care se ridică în legătură cu situația complexă și reală pe care am schițat-o este: *în ce măsură și în ce mod creația folclorică a acestei epoci a oglindit realitățile satului românesc, cu complexa lui problematică și multiplele frămîntări ce s-au produs în sînul său?* O a doua întrebare ce se ridică și care ne interesează în mod special privește *modul în care creația folclorică a vremii ne este astăzi accesibilă, fie prin colecțiile ce s-au publicat între timp, fie prin arhivele de specialitate de care dispunem.* Pentru că de aceasta depinde în ultimă analiză însăși cercetarea științifică a vieții folclorice a epocii.

Ceea ce cred că trebuie să subliniem dintru început este că sub raportul creației propriu-zise, integrale, a unor piese folclorice noi, răstimpul de patru decenii nu poate aduce o recoltă excesiv de bogată, mai cu seamă într-o epocă în care viața spirituală a țărănimii antrena tot mai multe forme ale creației scrise, de proveniență scrisă sau urbană. Creativitatea se aplică îndeosebi asupra materialului tradițional, care este reinterpretat în spiritul concepțiilor și simțirilor ce își fac apariția

https://biblioteca-digitala.ro

pe parcursul evoluției vieții, producînd noi și noi variante. Alături de acestea, apar, firește, și creații pe de-a-ntregul noi, din care unele izbutesc să intre în sfera unei largi circulații, care le consacră drept bunuri folclorice, altele rămînînd la stadiul creației individuale sau ca producții efemere și avînd astfel doar însemnătatea unor documente folclorice din epocă.

Avem convingerea că dacă ar fi să cercetăm viața folclorică românească din ultimele decenii pe baza materialelor ce au fost publicate pînă acum, imaginea pe care ne-am forma-o ar fi nu numai săracă, vagă și neconcludentă, ci și falsă, deși numărul așa-ziselor „cîntece noi" care au văzut lumina tiparului este cu mult mai mare decît ne-am aștepta și decît ni se pare a fi normal.

Referindu-mă în urmă cu 23 de ani la creația folclorică contemporană și la considerațiile ce apăreau pe atunci pe marginea ei, relevîndu-se, printre altele, caracterul ei prin excelență optimist, făceam următoarea afirmație, care continuă, cred, să rămînă și astăzi, în 1980, valabilă: „În orice caz, nu vom cădea în greșeala de a reduce viața sufletească a omului din popor al zilelor noastre la cîteva trăsături primare, ci vom privi-o în toată amploarea și complexitatea ei; cu alte cuvinte, nu excludem și notele minore, de tristețe etc., ca ceva inerent vieții omenești de oricînd și de oriunde. Și astăzi se improvizează, de exemplu, bocete și e foarte natural ca ele să nu fie vesele. Și astăzi iubirea trezește sentimente de dor și uneori de jale; *chiar în cazul poeziei sociale mai pot lua naștere producții înrudite ca tonalitate generală cu cele vechi*". Ca să precizăm în continuare: „Procesul de înnoire în creația noastră folclorică se reliefează mai pregnant sub alte aspecte [decît cele atestate de „cîntecele noi" publicate în epocă] și credem că studiul ar trebui orientat în special către acestea. E vorba de prefacerile complexe datorate epocii noastre *și nu atît de pătrunderea elementului politic în creația actuală, și e greșit să mărginim astfel cadrul problemei*" (Dumitru Pop, *Curs de folclor literar românesc*. Partea I, Cluj, Litografia Învățămîntului, 1957, p. 103, unde ne exprimam mai pe larg punctul nostru de vedere în legătură cu „creația nouă", punct de vedere care a fost criticat cu severitate în „Lupta de clasă", XXXIX, 1959, nr. 2, p. 110).

Cît privește așa-numitele „cîntece noi", nelipsite din antologiile folclorice tipărite după anul 1950, știm că în ceea ce privește tematica lor ele înregistrează cu maximă și dubioasă fidelitate toate evenimentele politice și sociale care s-au perindat în viața țării în acest răstimp, începînd cu actul de la 23 august, pînă în plină colectivizare a agriculturii: „reforma agrară" și „lupta împotriva chiaburimii", „alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare", „abolirea monarhiei" și „naționalizarea", „adoptarea primei constituții democratice", „întovărășirea" și apoi „colectivizarea" ș.a. La acestea se adaugă înfăptuirile din domeniul mecanizării agriculturii, a învățămîntului și culturii, a asistenței medicale etc., precum și foarte multe cîntece închinate partidului, conducătorului de atunci, Gh. Gheorghiu-Dej, lui Lenin și chiar lui Stalin. Nu lipsesc, de asemenea, cîntecele inspirate de lupta pentru pace și chiar despre Revoluția din Octombrie. Este neîndoielnic că temele acestea sau cel puțin unele dintre ele au ispitit efectiv inspirația unor inși din rîndurile țărănimii, care au produs creații spontane și sincere, creații care, în unele cazuri, au beneficiat și de o oarecare circulație de tip folcloric. Dar, așa cum

https://biblioteca-digitala.ro

s-a spus, de altfel, multe dintre ele au fost create de lăutari profesioniști, grupați în diverse orchestre populare, care le-au interpretat apoi la diferite ocazii, cu deosebire festive, oficiale (vezi C. Bărbulescu. *Creația nouă de cîntece populare*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", I (1952), nr. 1—4, p. 193—220). Pentru opt din cele 14 cîntece „Din creația nouă" încorporate în antologia *Din folclorul nostru* (București, Editura pentru Literatură, 1955) se indică chiar numele creatorului, fără să i se precizeze însă decît într-un singur caz profesia („muncitor la Atelierele C.F.R. Timișoara"; este vorba de creatorul cîntecului *Zboară mîndrule cocor*, al cărui erou central nu este altul decît *Stalin* !). Adevărul e că în cursul anilor care au urmat evantaiul creatorilor s-a lărgit, mai ales din rîndul cîntăreților profesioniști de muzică populară. Cît privește calitatea acestor creații, discuțiile ce se poartă de la o vreme încoace și care sînt găzduite adesea chiar în presa noastră centrală de partid, este semnificativ faptul că în legătură cu ele se invocă mereu noțiunea de „poluare a folclorului", ceea ce e de natură să ne edifice chiar asupra calității lor de bunuri folclorice. Alteori, aceste „cîntece noi" reprezintă emanația unor inși implicați în îndrumarea creației artistice de masă și se consumă exclusiv în cadrul spectacolelor organizate de diverse formații, de unde, prin intermediul unor culegători în cel mai fericit caz comozi și lipsiți de competență, sau a unor falsificatori prin chiar intenția lor, trec în colecțiile de folclor. În sfîrșit, nu lipsesc, din păcate, nici cazurile în care creatorul nu este altcineva decît „culegătorul" „cîntecului nou".

Față cu toate acestea, nu ne surprinde deloc caracterul primitiv al celor mai multe din textele publicate, care ne apar drept simple lozinci versificate, lipsite de duh artistic și de forță de convingere. Există însă între ele unele producții lăudabile, nu numai din punctul de vedere al mesajului lor, ci și al limbajului lor artistic. Unele vin din însăși masa populară, intrînd așadar în vederile folcloristului. Cele mai numeroase se înscriu însă în ceea ce numim „creația artistică de amatori", creație care își are rosturile ei pozitive și care trebuie apreciată ca atare. Cele mai multe din piesele amintite vor putea interesa astfel istoria acestei creații de amatori. Faptul că nu o cuprindem în sfera folclorului nu-i prejudiciază cu nimic însemnătatea și valoarea ei.

Revenind însă la creația folclorică, ar fi greșit să considerăm producția inspirată de epoca la care ne referim numai sau mai ales prin prisma textelor amintite, a căror circulație folclorică a avut în cel mai bun caz un caracter efemer sau ocazional și oficial. Satul românesc a produs în acest timp numeroase creații ireproșabile din punctul de vedere al mesajului sau a implicației sociale și politice pe care le conțin, iar în ceea ce privește limbajul lor artistic, ele se înscriu pe linia creație tradiționale, evident, cu înnoirile inerente evoluției culturale a satului nostru contemporan. Iată, de pildă, textul unei țipurituri orășenești, culeasă în plină circulație în 1977 și care reflectă o realitate semnificativă a vremii: „Cine coasă la mașină?/ Mîndruța cu ceas pe mînă!/ Cine scrie la lompaș?/ Mîndru meu de la oraș!" (Voinești, jud. Satu Mare, inf. Ardele Domnica, 24 de ani). Sau o altă strigătură, din aceeași zonă, care atestă, între altele, persistența cîntecului în mediul lui tradițional: „Nu m-o făcut mama doamnă/ Să horesc la difuzoară,/ Nici pe

https://biblioteca-digitala.ro

mîndru domnișor,/ Să horească-n difuzor" (Bicsad, jud. Satu Mare, inf. Tătaru Floare, 20 de ani).

Schema generală a unui cîntec pe o temă foarte frecventă în satul nostru contemporan, cîntec culeș în anul 1978 din depresiunea Huedinului, amintește schema unui cîntec tradițional: „O săracu șoferu,/ Cînd vede cîte-o nevastă/ Scoate capu pă fereastră/ Și-i tă' face cu mîna/ Și-i arată cabina;/ Cînd vede cîte-o bătrînă/ Să bagă cu capu-n frînă" (Călățele, jud. Cluj, inf. Mateș Maria, 21 de ani și Lupaș Sabina, 29 de ani). Textul următor, avînd un caracter satiric și umoristic, a fost culeș în aceeași localitate și de la aceleași informatoare și el dezvăluie o realitate mai generală a epocii noastre: „Foaie verde viorele,/ Sîntem două surorele/ Măritate-n Călățele/ Și bărbați ni-s buni tare,/ Nu au funcție pre mare,/ Da' ne țin doamne acasă/ Și la lucru nu ne lasă".

Alături de asemenea creații, ireproșabile din punct de vedere politic și ideologic (fără să fie însă lozincarde ca cele publicate), a căror autenticitate populară nu poate fi pusă la îndoială și care conțin totodată imagini semnificative din existența țărănimii noastre din ultimele decenii, epoca de după război (și îndeosebi primii 20 de ani) a produs și un alt gen de creații, la fel de realiste, care însă, datorită conținutului lor, n-au putut vedea atunci lumina tiparului, dar care, privite prin prisma amintitelor realități ale vieții satului și ale conștiinței țărănimii, ne apar pe deplin justificate. Din motive lesne de înțeles, în investigațiile lor pe teren, cercetătorii de specialitate le-au evitat cel mai adeseori, după cum, din aceleași motive, înșiși interpreții lor le ascundeau de regulă auzului celor veniți din mediul urban, cîntecele acestea avînd o circulație „discretă", dar efectivă, chiar în colectivitatea satului. Sub raport tematic ele nu ajung la diversitatea așa-ziselor „cîntece noi", datorate, cum spuneam, unor lăutari profesioniști, activiști culturali etc., inspirația creatorilor mărginindu-se de regulă la problematica vieții lor locale, cotidiene, care era tratată potrivit cu mentalitatea și cu propria putere de înțelegere a evenimentelor. Astfel, cîntecele acestea se apropie uneori ca tonalitate de tradiționalele cîntece sociale. Iată un asemenea text (strigătură) notat de noi în toamna anului 1951, în satul Cătina, jud. Cluj (inf. Huruban Ileana, 58 de ani și Păcurar Teodor, 29 de ani), text care continua să circule încă la doi ani de la colectivizarea satului: „Tăt așe mă bate gîndu,/ Să-mi vînd casa și pămîntu,/ Să le vînd și să le beu,/ Că tăt *iște* mi le ieu!/ Boii i-am dat la Comcar,/ Grău la Comcereal,/ D-ista bine n-am văzut/ De cînd maica m-o făcut!".

Alteori cîntecele de acest gen au un aer de șagă, venind să confirme o dată în plus adevărul că dintotdeauna țăranul a știut să treacă mai ușor peste dificultățile ce-i apăreau în cale, persiflîndu-le. Așa e cazul unor creații inspirate de întîile încercări de introducere a iluminatului electric la sate, cînd improvizațiile la care se recurgea adesea ofereau suficiente ocazii pentru cristalizarea unor cîntece umoristice; sau măsurile ce s-au luat, în aceeași perioadă, pentru plata în natură a unor produse industriale cum erau petrolul, bumbacul ș.a. O astfel de creație face elogiul găinii, pentru că aceasta poartă în sine, într-un anume loc, o sondă dătătoare de lumină, creația făcînd totodată elogiul (desigur în sens ironic) poporului care i-a implantat-o, mai exact, aceluia care a oferit modelul și nevoia acestui gen de comerț: „Țucu-ți ... tău, găină,/ Că

https://biblioteca-digitala.ro

din ... ne dai lumină,/ Slavă poporului rus,/ Că sonda-n ... ți o pus! (Băseşti, jud. Maramureş, 1970, grup de femei).

Se pare că în evoluţia lor cîntecele populare pe teme noi s-au orientat îndeosebi către satiric şi umoristic, obiectul satirei şi al umorului constituindu-l, de regulă, conduita femeilor în lipsa de acasă a bărbaţilor, care făceau naveta la oraş, sau anumiţi inşi din administraţia satului, care prin conduita lor nu făceau altceva decît să compromită înseşi instituţiile pe care le reprezentau. Atît prin structură, cît şi prin funcţia lor, cîntecele acestea stau alături de vechile cîntece satirice, îndeplinind un rol social pozitiv în colectivităţile noastre săteşti. Numărul acestui gen de cîntece care circulă în lumea rurală este imens. Exemplul pe care îl citez nu este nici cel mai concludent şi mai ales nu este cel mai realizat artistic; are, în schimb, avantajul de-a fi fost surprins în plină circulaţie folclorică, într-un sat de pe valea inferioară a Someşului: „Colectiva-i menaj mare,/ Cine fură-acela are./ Brigadirii-s oameni buni tăţi,/ Nu ne cată pă la chiloţi./ Desfăcînd grăunţăle/ Le băgăm pe la spăcel,/ Ca să le dăm la purcel,/ Să hie purcelu bun,/ Că-i aproape de Crăciun./ De-aş fura-un car de mălai/ N-ar mai hi de mine vai,/ Nu m-ar pune de şofer,/ M-ar pune de casier;/ De-aş fura cară mai multe,/ M-ar pune de preşedinte" (Sălsig, jud. Maramureş, 1979, culeg. prof. Ana Sava.)

Referindu-ne la creaţiile despre care spuneam că, datorită conţinutului lor, n-au putut vedea pînă acum lumina tiparului, se pune problema dacă ele se înscriu efectiv în sfera noţiunii de folclor, cu atît mai mult cu cît — aşa cum menţionam — ele au avut la vremea apariţiei lor o circulaţie relativ „discretă". Certă este proveniența lor populară, folclorică, spontaneitatea şi inspiraţia lor realistă. Despre amploarea şi durata circulaţiei lor în masa populară, o circulaţie despre care ceea ce ştim este că nu a fost susţinută prin nici un fel de artificiu, aşa cum s-a întîmplat în cazul aşa-ziselor „cîntece noi", despre măsura în care au devenit aşadar bunuri folclorice propriu-zise ne pot vorbi doar variantele lor, dacă ele vor fi fost înregistrate, cel puţin în unele cazuri. Este foarte probabil că unele dintre ele ar putea fi regăsite în cîntecele mai recente, după cum este sigur că altele, cele mai numeroase, au fost date uitării pe măsură ce au fost depăşite condiţiile care le-au scos la iveală. Oricum, creaţiile din amintita categorie trebuie considerate cel puţin ca fenomene semnificative pentru epoca în care au apărut, ilustrînd viaţa folclorică a acesteia.

Aşa cum am văzut, adevăratul folclor nou şi în general viaţa folclorică complexă a epocii la care ne referim nu apare decît sporadic în colecţiile tipărite pînă în prezent. *Se reflectă ea oare, şi în ce măsură anume, în arhivele instituţiilor noastre de specialitate?* Este ştiut că acestea beneficiază de un foarte bogat fond de informaţii cu privire la viaţa diverselor categorii folclorice, la ponderea ce o au în epocă, la structura repertoriului satelor etc. Ar fi de văzut dacă nu cumva arhivele personale conţin informaţii suplimentare, care să lumineze şi acele aspecte ale vieţii folclorice care n-au intrat în colecţiile publicate şi în arhivele oficiale. În caz contrar, deşi este încă atît de aproape de noi, viaţa folclorică a epocii de care ne ocupăm riscă să rămînă inaccesibilă unei cercetări ştiinţifice temeinice şi cuprinzătoare, să rămînă astfel mai puţin cunoscută decît cea a unor epoci anterioare. Faptul ar fi cu atît mai regretabil

https://biblioteca-digitala.ro

cu cît este vorba de o epocă distinctă în ceea ce privește cuantumul de istorie pe care îl concentrează în paginile ei.

În afară de aceasta, cred că este momentul ca măcar de aici înainte să se facă distincția necesară între creația folclorică și creația artistică de amatori, cele două categorii de creații să fie tratate corespunzător, atît în activitatea editorială, cît și în difuzarea lor prin mijloacele mass-media. Așa cum spuneam, creația artistică de amatori își are rosturile ei pozitive în viața contemporană, și cred că nimeni nu are nimic împotrivă cînd se pune problema valorificării ei prin tipar, prin radio și televiziune sau scenic, în cadrul unor spectacole, cu condiția să fie de calitate, să educe corespunzător masele, inclusiv din punct de vedere estetic. Dar toată această acțiune de valorificare nu trebuie făcută în numele folclorului, punîndu-se în seama acestuia ceea ce nu-i aparține. Altfel, promovăm falsul și creăm confuzii, atît în rîndurile cercetătorilor, cît mai ales în ale publicului larg. Procedînd astfel, nu facem un serviciu nici științei și nici culturii noastre, ci dimpotrivă. Nu avem dreptul să ne amăgim nici pe noi înșine, nici pe cei pe care sîntem chemați să-i îndrumăm și mai cu seamă nu avem dreptul să-i inducem în eroare pe cei ce vor veni după noi. Cinstea și obiectivitatea sînt atribute esențiale ale științei; fără ele nu există știință.

THE RESEARCH OF THE ROMANIAN FOLKLORE IN THE LAST FOUR DECADES AND OUR ARCHIVES OF FOLKLORE

(Abstract)

The article represents the text of a scientific paper which D. Pop presented on the 26th of September 1980, on the occasion of a jubilee session that celebrated 50 years since the foundation of the Archives of Folklore of the Romanian Academy in Cluj-Napoca; the paper could not be published under the well-known conditions of the last decade.

The author deals with the modality in which the archives mirror folklore life between 1940 and 1980, one of the most troubled period in our history. The numerous calling-ups started in 1939, the war and its victims followed by territorial loss, as well as the departure of the population, etc. brought about a substantial cut in the activity of collecting folklore. The post-war situation up to the foundation in 1949 of the Institute of Folklore in Bucharest was not satisfactory either. In this period and mainly immediately afterwards, the observation of the folklore reality is artificially oriented towards the research of some new aspects of a political nature. There were published especially after 1950, numerous "new creations", most of which being versified slogans or pieces manufactured by professional fiddlers or cultural activists. Obviously these creations have no value for the understanding of the folklore life in Romania at that time.

But the traditional Romanian village created, even in that period of time, genuine folk productions, which had a "discreet" circulation

https://biblioteca-digitala.ro

and were not recorded for reasons which can be easily understood. They have a satirical and humorous character illustrating a specific modality of the Romanian peasant to rally the evils that had come over him for such a long time. Some such examples are quoted.

The author indirectly appeals to further collecting and valuing the folk creations for the purpose of knowing the reality of the life of folklore of that period.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **CAIETELE ARHIVEI DE FOLCLOR A MOLDOVEI ŞI BUCOVINEI.** După cercetările unor muzeografi şi etnografi ca Angela Pavelic Olaru, Melania Ostap, Angela Tomaselli-Holban şi Eugen Holban, Dorina Ichim, Elena Florescu, Emilia Pavel, care au adus contribuţii remarcabile la cunoaşterea ţesăturilor şi cusăturilor din diverse zone ale Moldovei, o nouă lucrare vine să releve varii aspecte ale vechii tradiţii a ţesutului şi brodatului artistic din spaţiul amintit. Autorii acestei lucrări, Silvia Ciubotaru şi Ion H. Ciubotaru, nu se află la prima lor carte de acest fel, ci se remarcaseră încă din 1982 cu lucrarea *Ornamente populare tradiţionale din zona Botoşanilor. Cusături, ţesături.* Lucrarea cea mai recentă, *Ornamente populare tradiţionale din Moldova* (1988), este rodul unor cercetări de teren care au durat două decenii, în aproape 500 de localităţi. În acest timp autorii au făcut observaţii complexe asupra obiectului lor de cercetare, însă în studiul la care ne referim s-au fixat doar asupra laturii decorative a ţesăturilor şi cusăturilor. Studiul introductiv (60 p.) stăruie, între altele, asupra funcţionalităţii rituale şi ceremoniale a ţesăturilor ţărăneşti, asupra tipurilor de ornamente, compoziţiei şi cromaticii. Urmează 314 planşe alb-negru, o bibliografie şi 48 fotografii color.

★

Folcloriştii muzicali ai Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, Viorel Birleanu şi Florin Bucescu, îşi propun să prezinte în *Melodiile de joc din Moldova* (1990) „melodica jocului popular din Moldova, aşa cum se manifestă ea astăzi". După ce au ascultat şi notat — de la interpreţi la fluier, lăutari ţărani, interpreţi la frunză, cobză, ţiteră, solz, drimbă, ocarină — 3 000 de melodii de jocuri populare, au reţinut pentru volumul acesta aproape 800 de melodii. Autorii au „urmărit reprezentarea cît mai exactă a tuturor categoriilor muzicale luate în discuţie, ilustrarea particularităţilor pe care le relevă fiecare zonă în privinţa repertoriului, evidenţierea specificului local", pe prim-plan stînd criteriul estetic. Clasificarea melodiilor au făcut-o după criteriul circulaţiei (zonale sau locale), după categoria coreografico-muzicală, după forma arhitectonică, după structura scărilor muzicale.

Această nouă lucrare se alătură volumului din anul 1979, *„Bătrînească". Doine, bocete, cîntece şi jocuri din ţinutul Rădăuţilor (cercetare monografică)*, cu care au debutat Caietele AFMB. *(I.D.)*

• **STUDIU AMERICAN DESPRE FOLCLORUL DIN MARAMUREŞ.** Sub titlul *The Wedding of the Dead : Ritual, Poetics, and Popular Culture* (Nunta mortului : ritual, poetică şi cultură populară) cercetătoarea Gail Kligman publică la Berkeley, University of California Press, 1988, un amplu studiu (XIII + 410 p.) despre obiceiurile ciclului familial practicate încă în societăţile tradiţionale din nordul României, mai precis în Ieud, Maramureş. Aşa cum rezultă din comprehensiva prezentare făcută cărţii de Margaret Hiebert Beissinger în „Journal of American Folklore" (vol. 102, nr. 405, iulie-septembrie 1989, p. 351 — 353), autoarea şi-a extras datele printr-o meticuloasă cercetare de teren, efectuată sub îndrumarea unor reputaţi etnologi români în timpul mai multor şederi în zona respectivă, însumînd, de-a lungul unui deceniu (1978 — 1988), circa 17 luni de contacte directe cu oamenii locurilor.

Obiectivul studiului îl constituie, cum remarcă recenzenta, cercetarea poeziei tradiţionale „ca o formă potenţială de expresie culturală", care îi permite să descifreze „perplexităţile şi adaptările pe care le trăiesc ţăranii, cu care se confruntă ei şi la care sînt forţaţi adesea într-o lume în schimbare".

https://biblioteca-digitala.ro

Este, cum se vede, un studiu de folclor contemporan, un ,,studiu de caz" cum se spune, în care perspectiva sociologică se îmbină cu demersul etnologic și cu analiza poetică a textelor, un studiu cum, practic, nu ar fi putut să apară la noi în ultimele decenii, tocmai pentru că aruncă o lumină (uneori crudă, e drept!) asupra consecințelor dramatice ale schimbărilor radicale suferite de satul românesc contemporan, chiar dacă pentru țăranii din Ieud imaginea lumii părea încă a fi ,,o remarcabilă rămășiță a unui mod aproape primordial de ordonare a universului". Prins, totuși, între două forțe opuse — tradiția și modernitatea — Ieudul trăiește, scrie Gail Kligman, ,,o criză de identitate".

Cercetarea are în vedere organizarea socială a comunității, subliniindu-se patriarhalitatea acesteia, element fundamental ,,pentru înțelegerea modului cum satul funcționează", după aprecierea recenzentei.

Reconstituirea exactă, detaliată a obiceiurilor de nuntă și de înmormîntare (vorba aceasta din urmă era un subiect *tabu* pînă nu de mult, deși cîteva lucrări remarcabile românești s-au ,,strecurat", văzînd lumina tiparului în ultimii ani!), constatarea similitudinilor ,,izbitoare" dintre aceste rituri de trecere (la nivel macrostructural ele au fost semnalate și puse în evidență încă din 1909 de A. van Gennep în *Les Rites de Passage*) reprezintă fundamentul celui mai dens capitol al lucrării — *nunta mortului*. ,,Tinerii care mor prematur, înainte de a se fi căsătorit — notează Margaret Hiebert Beissinger în recenzia sa — au parte de o nuntă simbolică integrată în ritul funerar: acesta este un moment necesar pentru călătoria lor în lumea celor morți". Notabilă, în acest context, se înfățișează analiza poeziei orale care însoțește ceremonialul, ca o modalitate metaforică de a controla ,,anxietățile inerente ciclului vieții".

Autoarea prezentării, ea însăși o bună cunoscătoare a limbii române și a folclorului românesc (a susținut, în 1984, la Harvar University, teza sa despre repertoriul epic al lăutarului Costică Staicu din Blejești, Teleorman, în curs de apariție, sub titlul *The Art of the Lăutar. The Epic Tradition of Romania*), formulează și cîteva obiecții referitoare la cartea concetățenei sale, între care folosirea ,,liberă" a termenului ,,poetics" din titlu care — se spune pe bună dreptate — înseamnă ,,studiul teoriei poeziei" (ceea ce autoarea nu face, de fapt); includerea în textul englezesc a unui număr prea mare de expresii și cuvinte românești (dialectale) care, departe de a face textul mai explicit (cum s-a mizat), ,,fragmentează semnificativ lizibilitatea cărții"; în fine, unele greșeli ,,șocante" de gramatică a limbii române.

Cu toate acestea, aprecierea generală este favorabilă și formularea de la p. 279 a studiului semnat de Gail Kligman considerată pe deplin întemeiată ,,Sătenii din Ieud, ca și alte populații subdezvoltate ale lumii (*underdeveloped peoples of the world* — !!!, n.n., N.C.) au fost destul de abrupt confruntați cu 'modernitatea'. Desigur, experiențele lor de viață își au temeiurile în particularitățile istoriei. Dar experiența lor consună profund cu a noastră, (căci) nici modernitatea noastră nu a rezolvat ambiguitățile care înconjoară viața, moartea, specia și natura".

Astfel de ,,studii de caz", realizate de cercetători străini asupra fenomenului folcloric autohton, au mai apărut în ultimele decenii, suplinind o carență impusă de ,,politica culturală" a vechiului regim, preocupat să ascundă și să falsifice pe cît posibil realitatea satului românesc și a culturii lui contemporane. Se deschide acum posibilitatea de a confrunta, științific vorbind, pe baza acestor investigații și a observațiilor proprii, viziunea străinului cu aceea a nativului, spre folosul cunoașterii mai depline și mai exacte a ethosului românesc. *(N. Constantinescu)*

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE O ANUME TREAPTĂ A REALITĂȚII COSMICE SAU DESPRE ÎNCEPUTUL DEVENIRII

ADRIAN ȘUȘTEA

I

După cum știm, gîndirea poporană consideră că *buricul pămîntului* „e centrul său". Este „locul" de unde a început crearea lumii. Căci „locu vine odată cu lucru"; „nu se poate să fie loc fără lucru" [1]. Or acest „loc", care vine o dată cu lucrarea unor principii contrare, echivalează în cosmogonia poporană cu „turtița" primordială. Spunem, de aceea, că devenirea nu poate fi decît actualizarea „chipului" sau ceea ce dă materiei putința de a exista. Adică o formă care o face să se înfățișeze, dar să și existe ca atare [2].

„Si le centre est l'image de la coïncidence des opposés selon Nicolas de Cusse, il est à concevoir comme un foyer d'intensité dynamique. Il est le lieu de condensation et de coexistence des forces opposées, le lieu de l'énergie la plus concentrée. C'est tout le contraire ou de l'équilibre des complémentaires.

Le centre n'est donc point à concevoir, dans la symbolique, comme une position simplement statique. Il est le foyer d'où partent le mouvement de l'un vers le multiple, de l'intérieur vers l'extérieur, du non-manifesté au manifesté, de l'éternel au temporel, tous les processus d'émanation et de divergence, et où se rejoignent, comme en leur principe, tous les processus de retour et de convergence dans leur recherche de l'unité" [3]. Considerăm interesant să subliniem că gîndirea poporană constată îndeobște același lucru. Iată, de pildă, o legendă etiologică, atestată în cîteva variante în Moldova, Muntenia și Transilvania, unde se spune că „la început toată lumea era sub apă și numai un petec de pămînt s-a găsit uscat, unde dormea doi frați : Dumnezeu și dracu" [4]. Avem, de la început, posibilitatea de a sesiza că acest „petec de pămînt", de la care pornind lumea este săvîrșit cît mai potrivit scopului său, se identifică practic cu *omphalos thalassēs*. Vom regăsi, de altfel, aceeași

[1] Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești. Contribuții a reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității*. Cu o postfață de Ovidiu Bârlea, București, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 105.

[2] E. Bernea, *op. cit.*, p. 107.

[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982, s.v. *centre*.

[4] *Legende populare românești*, I, Ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill, București, Ed. Minerva, 1981, p. 171.

REF, tom 35, nr. 2, p. 141—154, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

idee într-o legendă din Bujoreni — Argeş: „La buricu pămîntului e sorbu mărilor, care înghite toate apele din lume" [5]. În altă parte se vorbeşte de „sorbul pămîntului", dar se precizează că „e în mijlocul mării" [6]. Se vede dar că buricul pămîntului este „locul" definit ca potenţialitate a lumii în mijlocul apelor primordiale. Iar întrucît materia originară este doar potenţialitate, trebuie ca şi cele două forţe care tind să exercite o acţiune asupra ei să revină pentru început la aceeaşi stare. Căci legendele spun, cum am arătat deja, că demult, cînd totul era întuneric beznă şi numai apă, doar un „petic de pămînt s-a găsit uscat, unde dormea doi fraţi: Dumnezeu şi dracu". Or „somnul" exprimă întotdeauna starea de potenţialitate. Singura, altfel spus, în care contrariile pot dăinui în acelaşi timp într-un lucru [7].

Cum e şi firesc însă, buna întocmire a lumii implică mişcarea ca devenire. Pentru aceasta este nevoie ca principiile care provoacă mişcarea să treacă de la starea de posibilitate la existenţa în act. Dar, spune Aristotel, „e peste putinţă ca aceste două contrarii înseşi să existe în act în acelaşi timp şi în acelaşi lucru". Aşa se întîmplă că avem un singur principiu care năzuieşte spre *entelécheia*. Cu alte cuvinte, în cosmogonia poporană, actul realizat care nu mai implică devenire se datoreşte unei forţe în acţiune ce poartă numele de Dracul. Deoarece materia însăşi are permanent o pornire către desăvîrşire, iar posibilitatea de a ajunge să atingă scopul pe care îl urmăreşte este condiţionată de tendinţa lui Dracu de a acţiona sub atracţia cauzei finale, e limpede că întregul proces al devenirii cosmice pune în evidenţă o sinergie. Ceea ce înseamnă că, deşi materia are o tendinţă către determinare, de vreme ce dorinţa de mai bine, considerată pretutindeni ca necesară, îndreaptă totul către perfecţiune, ea nu este totuşi capabilă de activitate. De aceea este nevoie de o „forţă cosmică" dotată cu „înţelepciune", care să lucreze direct asupra ei, stăpînită de aceeaşi dorinţă. Spunem deci că, potrivit gîndirii poporane, devenirea este o acţiune simultană, îndreptată în acelaşi sens, a două tendinţe de naturi diferite.

Cînd vorbim însă de trecerea materiei de la starea de potenţialitate pură la o primă determinare, care este „turtiţa" primordială, trebuie să avem în vedere că ea nu se poate realiza decît cu ajutorul lui Dumnezeu. După cum se vede, sub influenţa lui Dumnezeu, materia nu devine în întregime actualitate. Ea nu se realizează pe deplin, este doar o perfecţiune relativă. Nu e lipsită de formă, dar dorinţa de mai bine o face să tindă către forma deplină, să caute a se realiza integral. Tocmai pentru că Dumnezeu imprimă materiei o determinare parţială, deloc compatibilă cu tendinţa ei către perfecţiune, este posibil ca Dracul să solicite în continuare materia cu gîndul la actualitatea pură. Starea, adică, prin care „forma" exprimă existenţa deplin realizată.

Este bine să observăm aşadar că tendinţa oricărei existenţe cosmice de a lua o formă cît mai apropiată de perfecţiune capătă în fond caracterul unui proces de determinare progresivă. Ca atare materia nu poate fi decît într-o continuă dependenţă de „forţele" care îşi exercită acţiunea

[5] *Ibidem*, p. 183.

[6] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare ... de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 80.

[7] Cf. Aristotel, *Metafizica*, IX (Θ), 9. 1051 a.

https://biblioteca-digitala.ro

asupra ei. Dezvoltările succesive, pe care Dumnezeu și Dracul le imprimă materiei, au ca scop trecerea de la potențialitate la actualitate. Deoarece termenii de potențialitate și actualitate se iau drept contrarii, fiind deci termenii extremi în legătură cu schimbarea, e necesar ca și cele două forțe în acțiune să se înfrunte și să se combată, adică să primească definiția contrariilor. Iar de vreme ce, contrarii fiind, ajung să producă ceva laolaltă, este firesc ca ele să fie trecute și în rîndul relativelor.

Ceea ce ne interesează acum este acea formă a lumii, prea puțin determinată încă, pe care Dumnezeu o imprimă materiei primordiale și care poartă cel mai adesea numele de „buricul pămîntului". E, prin urmare, evident că, deși buricul pămîntului nu trebuie considerat în întregime actualitate, căci, precum se știe, el implică în continuare devenirea, putem numi această stare a materiei o „treaptă a realității cosmice" [8]. După cum am văzut însă, gîndirea poporană desemnează această „treaptă a realității [illegible]" drept starea primordială a lumii sau începutul propriu-zis al devenirii. Altfel spus, consideră actualizarea relativă a unei posibilități ca pe însăși realitatea originară, materia nedeterminată care, ca potențialitate pură, nu este capabilă de activitate. Scopul urmărit este acela de a face mai accesibilă cunoașterii sensibile definiția materiei ca realitate obiectivă și, în consecință, de a arăta că devenirea nu înseamnă producere din nimic. Trebuie să existe, prin urmare, „ceva" care devine, un substrat nedeterminat care tinde el însuși să-și depășească condiția primordială. Or, așa cum Heraclit, deși „întrevede abstractul", îl exprimă totuși cu o noțiune concretă, dat fiind că gîndirea poporană nu se definește încă independent de realitatea perceptibilă, va recurge, în același sens, la considerarea unui principiu material, determinat, explicînd, cum spuneam, devenirea în raport cu o primă treaptă a realității cosmice. Vom observa, de altfel, că o caracteristică a cosmogoniei poporane este tocmai apelul permanent la realitatea concretă, încercarea de a enunța principii abstracte uneori chiar sub forme antropomorfizate. Cu toate acestea, buricul pămîntului nu găsește în imaginația poporană o reprezentare simbolică. Legendele spun, e drept, că Dumnezeu a făcut „turtița" ca un pat; altele susțin că Dracul îi sugerează lui Dumnezeu să facă un „petec de pămînt ca un scaun"; că „la o margine [Dumnezeu] a făcut turtița în chip de spătar"; ca o „pătură deasupra apei"; sau că, în fine, Dumnezeu a pus un ciomag pe apă și, împreună cu diavolul, au întins o basma în capul ciomagului de sus, au spoit basmaua și astfel s-a făcut pămîntul. Nu am găsit însă nicăieri menționat un „loc" pe care buricul pămîntului să fie înfățișat potrivit unor asemenea imagini. Nici un obiect ritual care să poată servi de model pentru *omphalos*. Ceva, adică, de tipul acelor *kudurru* babiloniene în raport cu care F. Poulsen [9] este tentat de a explica originea *omphalos*-ului grec. Jean Defradas spune însă că „il suffit de parcourir les reproductions données par Poulsen lui-même pour voir que la forme, originairement phallique et dressée du kudurru n'a que peu de rapports

[8] Expresie folosită de P. P. Negulescu, *Scrieri inedite*, IV — *Problema cosmologică*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv și note de Nicolae Gogoneață, București, Ed. Academiei R. S. România, 1977, p. 214.

[9] F. Poulsen, *Delphische Studien*, 1924, p. 36—40.

https://biblioteca-digitala.ro

avec la forme plus écrasée et plus régulière de l'omphalos delphique" [10]. Putem remarca şi faptul că Édouard Dhorme, de pildă, nu se pronunţă nici măcar formal asupra interpretării acestor *kudurru* ca imagini corespunzătoare *omphalos*-ului delphic şi, cu atît mai mult, nu confirmă deloc ipoteza că ele reprezintă, la babilonieni, buricul pămîntului [11].

Cît priveşte expresia ὀμφαλὸς γῆς, Jean Defradas susţine că : „Le premier sens du mot ὀμφαλός, équivalent du latin umbo, c'est la ⟨bosse⟩, la bosse qui est au centre du bouclier, ou la petite bosse que le nombril fait au milieu du ventre. Il faudrait donc entendre ⟨bosse de terre⟩, c'est-à-dire que nous retrouverions les interprétations que nous avons précédemment rencontrées : l'omphalos de pierre pourrait être le symbole d'un tertre, d'un tumulus et peut-être aussi d'un tombeau.

Mais l'emploi courant du mot ὀμφαλός pour désigner l'ombon d'un bouclier en a fait le synonyme de ⟨point central⟩ et l'image du monde, que les anciens se représentaient comme un grand disque, devait nécessairement faire naître l'idée d'un centre du monde, qui serait représenté comme l'ombon du bouclier. Idée que l'on trouve suggérée dans Homère, quand il parle de l'île d'Ogygie,

ὅθι τ' ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης

ce qui semble impliquer la notion correspondante : d'ὄμφαλὸς γῆς encore que, ni chez Homère, ni chez Hésiode, il n'en soit question, même pas on l'a vu, quand il s'agit de Phythô. Nous pouvons donc supposer que cette notion de centre du monde n'est apparue qu'assez tard, et nous penserions volontiers qu'elle naquit dans ces pays d'Ionie, d'où les navigateurs partaient pour toutes les directions du monde connu" [12].

O dată cu aceasta se vede că ceea ce constituie pentru mentalitatea greacă mai mult o reprezentare mitică este cu suficienţă exprimat în gîndirea poporană „printr-o primă formă de abstractizare" (în paralel, concepţia lui Francis Macdonald Cornfort despre fenomenul grecesc [13], în comentariul lui Anton Dumitriu [14]. Aspect care aduce, credem, o lămurire în ceea ce priveşte absenţa unei reprezentări rituale a buricului pămîntului în tradiţia poporană. O formă intermediară în procesul devenirii poate fi enunţată în metafore ale tradiţiei mitice şi chiar ipostaziată ca alegoremul centralităţii. Pentru gîndirea raţională însă este imposibil ca potenţialitatea pură, întrucît e nedeterminată şi deci contrară „formei", să fie metaforizată iconic.

„Am putea postula deci o filiaţie directă între starea mythică intelectuală şi aceea raţională. După Cornford, filosofii nu fac decît să reia într-un limbaj diferit ceea ce se găsea deja în mythuri. ⟨În filosofie — scrie el — mythul este raţionalizat⟩" [15]. Iată dar pentru ce, în gîndirea poporană, un motiv mitic, cum este „buricul pămîntului", apare integrat într-o schemă raţională.

[10] Jean Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, 1954, p. 103.
[11] Édouard Dhorme, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, Paris, 1949.
[12] J. Defradas, *op. cit.*, p. 108.
[13] Francis Macdonald Cornfort, *From Religion to Philosophy*, Londra, Arnold, 1912.
[14] Anton Dumitriu, *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1984, p. 89—90.
[15] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

Să cercetăm acum care este poziția mitică în această problemă. Strabon, de pildă, spune că la renumele oracolului de la Delphi a contribuit întrucîtva și situația deosebit de prielnică a locului. „Căci se afla cam în centrul întregii Elade, a celei din interiorul Isthmului ca și a celei din exterior. El a fost socotit chiar centrul întregii lumi populate și a fost numit ⟨buricul pămîntului⟩, plăsmuindu-se și un mit pe care îl redă Pindar; acesta povestește că aici s-au întîlnit vulturii trimiși de Zeus, unul de la asfințit, altul de la răsărit; alții susțin că erau corbi. Ba se mai arată chiar un buric în templu, acoperit în fașe, și, pe el, cele două chipuri de vulturi de care vorbește legenda" [16].

Să considerăm totodată informațiile oferite de Plutarchos *(De defectu oraculorum)*: „Se povestește — spune el — că niște vulturi sau niște lebede..., purtați de la extremitățile pămîntului spre mijlocul lui, ar fi căzut în unul și același loc de la Pytho, în preajma așa-numitului buric (al pămîntului). Mai tîrziu, cu scurgerea vremii, se spune că Epimenides din Phaistos a dovedit cît de greșit este acest mit cu privire la zeu și, după ce a primit un oracol neclar și ambiguu, ar fi spus:

Nu-i nici un buric la mijlocul gliei nici al mării.
Dacă există totuși vreunul, doar zeii-l cunosc, dar
Neștiut e de oameni".

Spiritul (menos) de după (epi) somn, care a avut deci drept dascăl un somn îndelungat, precum și un vis, poartă firesc o revelație, dar e anevoie de crezut că îi pot rămîne necunoscute tocmai semnificațiile unor rituri de consacrare. Trebuie să observăm de altfel că în concepția cosmogonică a lui Epimenides principiile sînt de natură materială: din Aer și din Noapte s-au alcătuit toate. Zeus nu are nici o contingență cu devenirea principalelor aspecte ale lumii materiale. Așa încît cunoașterea locului unde se află „buricul pămîntului" îi va rămîne multă vreme o taină. Numai că Zeus găsește și în această problemă o soluție extraordinară: el recurge pur și simplu la un ritual de aflare și consacrare a centrului lumii. Știe desigur că, deși nu este cauza bunei orînduiri a lumii, deține toate prerogativele unei „puteri" absolute. Iar cunoașterea, care este un act de „dominare", de „stăpînire" a ceva, îl poate exprima tocmai ca o forță în acțiune, cuprinzînd laolaltă tot ceea ce a fost orînduit dar penetrează în zona „eternului" printr-o continuă devenire. Pe scurt, Zeus găsește că, prin funcția lui activă, un act ritual de consacrare asigură cunoașterea, constituie, altfel spus, o modalitate a cunoașterii care se justifică în perspectiva participării în *logos*-ul „divin", universal. Pe baza unei experiențe concrete, în care, cum spune Heraclit, înțelept este să mărturisești că toate sînt unul, se poate gîndi și acționa cu totul neafectat de un *logos* particular. Realitatea în forma ei universală nu este nicidecum voința lui Zeus: „începutul" este o unică experiență care aparține demiurgului. Zeus „domină" numai peste buna orînduire a lumii, o „îmbrățișează", fără să intervină în rînduiala ei.

Să reținem și faptul că „Philolaos ⟨a conceput⟩ f o c u l în mijlocul ⟨naturii⟩, împrejmuind centrul, pe care-l numește «Vatra Universului» și «casa lui Zeus», «maica zeilor», «altarul», «continua legătură» și «măsura Naturii». Tot el afirmă că «primul care se întocmește armonic,

[16] Strabon, *Geografia* IX, III, 6.

https://biblioteca-digitala.ro

U n u l, în miezul Sferei, se numeşte Vatra [Hestia]»". Se vede dar că faţă de teoria geocentrică, tradiţională, Philolaos promovează *pyrocentrismul*, corelativ însă cu un alt foc periferic, învăluind ca o circumferinţă întregul Univers. Este interesant de semnalat aici că în gîndirea poporană, unde cosmologia se reduce în mod sistematic la geogonie, focul din „miezul Sferei" este substituit prin focul din „inima" sau „miezul pămîntului". După cum subliniază T. Pamfile, despre inima sau miezul pămîntului se spune că-i un amestec de apă şi foc cărora li s-a lăsat de Dumnezeu sarcina de a se înfrîna unul pe altul, căci „de n'ar fi foc care s'o mai fiarbă, s'o prefacă în aburi s'o mai usuce, s'o mai scadă, şi-ar fi numai apă, aceasta ar ţîşni în sus şi-ar inneca pămîntul; iar de-ar fi numai foc şi n'ar fi apa care să-l mai potolească, acesta ar aprinde şi ar arde lumea" [17]. Să observăm însă că, potrivit credinţelor poporane, focul nu a fost niciciînd „Unul primordial" devenind apoi „foc central" în geogonie sau, într-o accepţie mai largă, definind „centrul" unui Univers armonic alcătuit. El prezintă de la inceput un element contrar care îi stăvileşte expansiunea, dar cum acesta riscă, la rîndul lui, să intre în expansiune, revine ineluctabil la privaţiune. Principiul echilibrului în cosmogonia poporană se întemeiază evident pe armonia contrariilor. Pretutindeni unde textele vorbesc despre un mijloc al întregului *kosmos* se insistă asupra faptului că acesta este un „principiu al creşterii"; or, după cum am văzut, numai fluxiunea „turtiţei primordiale" spre cele patru direcţii cardinale este concepută ca un proces al „creşterii" armonice [18].

Conform geometrismului arhaic, configurarea pămîntului în temeiul unui model sferic presupune cu necesitate o suprafaţă, o rază şi un centru. Reiese totodată că „potrivit normelor axiologice străvechi şi ierarhiei valorilor din religia naturistă, punctele extreme valorează mai mult decît cele intermediare; în construcţia sferei acestea se găsesc la extremităţile razei. Vom avea deci periferia şi centrul sferei, cele mai nobile puncte din Univers" [19]. În „centru" prevalează *armonia* [20], „căci armonia este un amestec şi o potrivire a unor contrarii", iar în concepţia poporană este bine atestată ideea că în mijlocul pămîntului e un fel de tensiune („încordare") produsă de o echilibrare a energiilor opuse. Cîtă vreme însă centrul nu se află în poziţie intermediară pare firesc ca el să fie considerat „limită", aşadar o limită interioară în opoziţie oricum cu circumferinţa sau „partea cea mai îndepărtată" a pămîntului, socotită margine *(peras)* şi echivalată cu apa. Pe de altă parte, observăm că deşi apa comportă prin unul din atributele sale caracterul *apeiron*-ului, nu se poate spune despre ea că este un *peri-ekhon*, ce „învăluie şi ţine laolaltă" întreaga alcătuire a *cosmos*-ului. Aşa, de pildă, cum la Anaximandros

[17] Tudor Pamfile, *Pămîntul după credinţele poporului român*, Cultura Naţională, 1924, p. 20.

[18] Vezi în acest sens şi Adrian Şuştea, *Problema devenirii în cosmogonia poporană*, în REF, tom. 34, 1989, nr. 1, p. 45—58.

[19] *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a 2-a, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, p. 139, n. 116.

[20] Asupra acestei probleme cf. Adrian Şuştea, *La facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt*, în RITL, nr. 3—4, 1988, p. 161—169. Evanghélos Moutsopoulos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, 1959; Armand Delatte, *Études sur la littérature phytagoricienne*, Paris, 1915.

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce învăluie pămîntul este unul din cele patru elemente : aerul, tot astfel, în cosmogonia poporană, doar pămîntul este înconjurat de apă. Anaximandros era încredinţat că *apeiron*-ul învăluie cosmosul în totalitatea sa : „*L'apeiron* n'enveloppe pas directement la terre avec laquelle il n'est pas en proximité immédiate. L'*apeiron* enveloppe le cosmos dans son ensemble, en tant que totalité des divers éléments" [21]. Apoi, deoarece nu e peste putinţă să considerăm că, potrivit gîndirii poporane, universul este sferic şi geocentric, rezultă firesc că centrul pămîntului este în acelaşi timp şi centrul universului. De unde desigur şi intenţia de a reduce constant înfăţişarea universului la forma sferică a pămîntului. La Platon regăsim pe cît posibil aceeaşi idee : „Non seulement Platon affirmé énergiquement la sphéricité du Monde dans son ensemble, mais il admet implicitement que la Terre elle-même imite la figure du Tout, au centre duquel elle se trouve placée" [22]. Ceva mai mult : întrucît pămîntul se află plasat în centru şi este raportat în chip egal faţă de extremităţi, pare imposibil ca el să se mişte în direcţii contrare, astfel încît, în mod necesar, stă pe loc [23]. J. Tricot notează, de altfel, că, potrivit lui Simplicius, *In Aristotelis De caelo Commentaria* 520, 14, „la forme sphérique est εὐνικητόν, tandis que la forme plate du disque terrestre est favorable à immobilité" [24]. În concepţia poporană, această stare de imobilitate este subliniată prin credinţa că pămîntul a fost fixat pe patru stîlpi (de sprijin) imediat după devenire : „pămîntul stă pe 4 stîlpi ce se reazămă pe 4 peşti mari". Se spune că Dumnezeu a făcut patru peşti „fără samăn de lungi, de groşi şi de puternici" ca să ţie pămîntul în spate ; „şi după ce l-a aşezat pre fiecare la locul său, departe unul de altul, anume ca să le vie mai uşor de ţinut pămîntul, le-a poruncit Dumnezău să şadă molcom, să nu se mişte de fel din loc" [25]. Prin Moldova, este bine atestată credinţa că „pămîntul stă locului" [26], ceea ce ar fi doar consecinţa teoriei că pămîntul este un corp plat, în egală măsură depărtat de toate. Desigur, nu trebuie să trecem cu vederea nici faptul că pămîntul este purtat de apă, aceasta fiind versiunea cea mai veche care dezvăluie într-o formă mitică însăşi natura principiului. Se ştie, de pildă, că Thales considera apa ca principiul tuturor lucrurilor şi demonstra că pămîntul este aşezat pe apă. Anaximenes a afirmat că pămîntul este foarte plat şi că aerul fiind principiul tuturor lucrurilor rezultă, în mod logic, că pămîntul este purtat de aer. E atunci limpede că pămîntul nu se înfăţişează propriu-zis ca un principiu, dar rezultă dintr-un principiu, definit în ceea ce priveşte calităţile sale specifice. Iar de vreme ce nu e născut, ci există în cuprin-

[21] Jean Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I, Paris, 1982, p. 202, n. 62, cu trimitere la Michael C. Stockes, *Hesiodic and Milesian Cosmogonies*, II, „Phronesis", VIII, 1962, p. 30—31.

[22] Albert Rivaud, *Notice*, în Platon, *Œuvres complètes*, tome X, *Timée — Critias*. Texte tradult par..., Paris, 1925, p. 63 ; cu privire la sferă vezi şi Luc Brisson, *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon. Un commentaire systématique du Timée de Platon*, Paris, 1974 ; Anders Olerud, *L'idée de macrocosmos et de microcosmos dans le Timée de Platon. Étude de mythologie comparée*, Uppsala, 1951.

[23] Aristotel, *De caelo* II, 13, 295 b 10.

[24] Aristote, *Traité du Ciel suivi du Traité Pseudo-Aristotelicien Du Monde*. Traduction et notes par J. Tricot, Paris, 1949, p. 104, n. 4.

[25] *Legende populare româneşti*, I, p. 180.

[26] A. Fochi, *op. cit.*, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

derea principiului-apă, înseamnă că pământul însuşi poate fi stabilit ca principiu. Damascius spune, în acest sens, că, potrivit cosmogoniei orfice, înfăţişată de Hieronymos şi Hellanikos, la început era apă şi materie din care s-a constituit pământul, stabilind deci aceste două principii, adică apa şi pământul [27]. Fiind un principiu, pământul este nenăscut şi nepieritor („orice lucru născut — afirmă Aristotel — este obligat să aibă un sfîrşit" [28]). El este materie şi ca atare este supus devenirii ; iar în virtutea faptului că procesul devenirii nu încetează, negreşit trebuie că acesta este cel mai important argument că lumea este nepieritoare.

S-ar putea admite, pe de altă parte, că pământul, sub înfăţişarea unei sfere, este în mod necesar în mişcare. Tofan Lenţa din Vîrlezi — Galaţi „zice că lumea are o osie de sus în jos ; ea porneşte din bolta cerului şi străbate mijlocu pământului. Aşa se ţine lumea şi tot aşa se mişcă" [29]. Prin jud. Olt întîlnim credinţa că „pământul este gogoneţ (rotund), stă pe apă, dar ca să nu se cufunde în jos, are un picior în mijloc, înfipt în spinarea unui peşte de la fund. Peştele se învîrte numai şi învîrte şi pământul. Drept deasupra piciorului se află un munte mare, pe care e alt picior care sprijină cerul ca să nu cadă pe pământ. Deoarece pământul e mai aproape de peştele care îl învîrteşte, merge mai iute decît cerul cu soarele şi astfel avem ziua şi noaptea" [30].

După Diogenes Laertios (VII, 140), Poseidonios şi Antipatros spun că lumea are o formă sferică, aceasta fiind în concepţia vechilor filozofi forma cea mai potrivită pentru mişcare. Ceea ce explică mişcarea însă, potrivit cosmogoniei poporane, este lupta contrariilor. Am văzut că în concepţia poporană mişcarea rezidă în interacţiunea dintre tendinţele contrarii, condiţionarea reciprocă între faptele săvîrşite de Dumnezeu şi Dracu în procesul devenirii. Întrucît lupta contrariilor caracterizează transformările necontenite ale materiei, e limpede că existenţa lui Dumnezeu este condiţia existenţei lui Dracu şi invers. Legendele spun de altfel că dacă Dracul ar fi reuşit să-l înece pe Dumnezeu, nici el n-ar mai fi trăit [31]. Opoziţia dintre Dumnezeu şi Dracu devine, în acest caz, o idee logică, perfect articulată în concepţia poporană : caracterul permanent al luptei contrariilor determină caracterul absolut al mişcării. După cum subliniază Anton Dumitriu, Anaximandros deja observă că conceptul metafizic *apeiron* conţine în sine opoziţiile. „Însă cauza devenirii este găsită de Heraclit : lupta contrariilor, care se rezolvă într-o armonie superioară" [32]. Acelaşi lucru îl susţine şi Tîntea Ion Staicu din Poiana-Mărului — Braşov : „Vezi, lucrurile se mişcă, da' se ţin totodată ; una fără alta nu se poate" [33]. În mod fundamental, această mişcare este corelată cu

[27] Damascius, *De principiis* 123 bis, I, 317, 15 R, în *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. I, partea 1, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 56.

[28] Aristotel, *Fizica* III, 4, 203 b 6.

[29] E. Bernea, *op. cit.*, p. 81.

[30] A. Fochi, *op. cit.*, p. 77—78.

[31] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult după credinţele poporului român*, Bucureşti, Leipzig, Viena, 1913, p. 14.

[32] Anton Dumitriu, *Istoria logicii*, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1969, p. 88 ; referitor la problema contrariilor la Heraclit vezi şi Clémence Ramnoux, *Vocabulaire et structures de pensée archaique chez Héraclite*, Paris, 1959.

[33] E. Bernea, *op. cit.*, p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro

spațiul și timpul: ele sînt forme de existență ale materiei în mișcare. Ceea ce vrea să spună Tîntea Ion Staicu aceasta este: toate sînt unul *lîngă* altul și totodată unul *după* altul. Popa Maria din Tohanu-Vechi — Brașov este încredințată că „timpu e rînduit de la început, de la facerea lumii ; există sentimentul că o dată consumat, timpul nu mai revine, fapt pentru care Ernest Bernea afirmă că acest fenomen este ireversibil [34].

Încă dintr-un alt punct de vedere Aristotel [35] spune că „mișcarea circulară este eternă". Mai spune că mișcarea rectilinie are determinate și începutul și sfîrșitul și mijlocul, și pe toate le are în sine; dimpotrivă, pentru mișcarea circulară acestea sînt nedeterminate. De vreme ce mișcarea este întotdeauna, timpul nu poate să se epuizeze; așa cum este mișcarea este și timpul; atunci el s-ar părea că ar fi ca și cercul [36]. Astfel, în raport cu componenta mitică a legendelor poporane, spunem că actul cosmogonic este „clipa" (în sens aristotelic) între sfîrșitul și începutul unui timp, de la care pornind totul percepem realitatea mișcării și implicit sensul devenirii.

Deoarece „timpul este mișcarea sferei", se spune, de obicei, că „lucrurile omenești sînt un cerc" [37], așa încît „clipa" de care vorbește Aristotel apare subliniată, la nivel mitic și ritual, prin ceremoniile de Anul Nou. Mircea Eliade avea să observe de altfel că în gîndirea arhaică „începutul era în mod organic legat de un sfîrșit care-l preceda, că acest „sfîrșit" era de aceeași natură ca „haosul" dinaintea creației, și că, pentru acest motiv, sfîrșitul era indispensabil oricărui nou început" [38].

În teogoniile de tip orfic, asemănător unei alte figuri mitice, fluviul Okeanos, care înconjură universul, Cronos, despre care Probus și Hermeias spun că în cosmogonia lui Pherekydes este timpul, are aspectul unui șarpe închis în cerc asupra lui însuși, a unui ciclu care, înconjurînd lumea, face din cosmos, în ciuda aparențelor de multiplicitate, o sferă unică, eternă [39]. Heraclit consideră că „tot unul este începutul și sfîrșitul unei circumferințe", iar J. Baudry notează: „dans la sculpture grecque l'éternité était symbolisée par un serpent qui se mordait la queue" [40].

Am ajuns astfel la ideea timpului ciclic, deosebit calitativ de timpul care se desfășoară unilateral, într-un singur sens și presupune în mod necesar o durată limitată. Faptul că Ernest Bernea consideră că pentru țăranul român al vechiului sat timpul este „legat de istoria lumii, de la geneză la judecată" [41], ne apare inacceptabil de la bun început. Și iată

[34] *Ibidem*, p. 223—225.

[35] Aristotel, *Fizica* VIII, 9, 265 a.

[36] Aristotel, *Fizica* IV, 13, 222 a—222 b; despre timp dar și despre mișcare vezi J. Baudry, *Le problème de l'origine et de l'eternité du monde dans la philosophie grecque de Platon à l'ère chrétienne*, Paris, 1931; Victor Goldschmidt, *Le système stoicien et l'idée de temps*, Paris, 1977.

[37] Aristotel, *Fizica* IV, 14, 223 b.

[38] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Ed. Univers, 1978, p. 47.

[39] *Fragmentele presocraticilor*, I. Traducere integrală după ediția Diels-Kranz cu introduceri și note de Simina Noica și Constantin Noica, Iași, Ed. Junimea, 1974, p. 82, n. 9; atît textul citat cît și nota lui J. Baudry, care urmează, se referă în chip egal la imaginea șarpelui *ouroboros*, un arhetip iconografic al timpului ciclic, dar și o reprezentare a stării originare a lumii.

[40] J. Baudry, *op. cit.*, p. 82, n. 1.

[41] E. Bernea, *op. cit.*, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

de ce : este limpede că expresia „de la geneză la judecată" trimite cu evidență la unul din principiile fundamentale ale doctrinei creștine. Pentru Édouard des Places, de pildă, „dans le N.T. domine sans conteste la conception linéaire. Déjà O. Cullmann l'avait opposée à la conception cyclique au chapitre II de *Christ et le temps*. H.-Ch. Puech a accentué le contraste : ‹L'hellénisme conçoit, avant tout, le temps comme cyclique ou circulaire, revenant perpétuellement sur lui-même, bouclé éternellement sur soi, sous l'effet des mouvements astronomiques qui en commandent et en règlent nécessairement le cours. Pour le christianisme, au contraire, le temps lié à la Création et à l'action continue de Dieu, se déroule unilatéralement, en un seul sens, à partir d'un point de départ unique et en direction d'un but également unique ; il est orienté, et un progrès s'accomplit en lui, du passé vers l'avenir ; il est un, organique et progressif›" [42]. Or, așa cum mișcarea rectilinie nu poate fi continuă și are în mod necesar o durată limitată, tot astfel timpul linear și ireversibil, întrucît are un început, trebuie să admită indispensabil și un sfîrșit. Pe o direcție așa-zisă „teologică", marcată de ideea că lumea are un început, pe care îl exprimă prin creația *ex nihilo*, ajungem desigur să problematizăm „sfîrșitul" și să-l redăm prin tema „judecății de apoi", cea numită și „finală". Spunînd deci că „pentru țăranul român al vechiului sat timpul este ‹legat de istoria lumii, de la geneză la judecată›", subliniem de fapt o certitudine : gîndirea poporană este în mod definitoriu marcată de teologia ortodoxă. Or, nu este deloc așa. În primul rînd pentru că în concepția poporană materia este o realitate obiectivă, chiar dacă apare exprimată prin una din formele ei particulare de manifestare. Cosmogonia poporană admite evident că materia este primordială și ca atare exclude orice formă de creație din nimic. În ce privește mișcarea, am arătat deja că ea constă în interacțiunea dintre tendințele contrarii, opoziția dintre Firtate și Nefirtate reprezentînd conținutul și izvorul intern al devenirii. Cu aceasta se vede că întrucît gîndirea poporană nu consideră „începutul" din punct de vedere creaționist, nu poate admite, implicit, că lumea are un sfîrșit și, cu atît mai mult, că acesta poate fi exprimat prin tema „judecății finale". A reieșit totodată că în concepția omului arhaic eternitatea lumii apare condiționată de deplasarea circulară a sferei care reprezintă pămîntul, astfel că timpul este în mod necesar „mișcarea sferei". De bună seamă că Aristotel ne oferă o explicație completă atunci cînd spune că „așa cum este mișcarea este și timpul". Teoria timpului ciclic nu înlătură defel ideea de progres, căci „începutul" unui ciclu nu presupune reluarea procesului istoric în aceeași ordine, ci de la datele specifice sfîrșitului. Gh. Vlăduțescu remarcă de altfel că, la Hesiod, haosul este „cel dintîi ivit" [43]. De la „ordinea" haosului se trece la altă ordine (cosmos), așa încît cosmosul își are „începutul" din haos și nu din ce va fi fost înainte de a se „ivi" haosul. Ceremoniile de sfîrșit de an reiterează în chip absolut „începutul" cosmosului și nu al haosului ; lumea nu revine la starea de dinainte de haos, ci la starea de dinainte de cosmos. Și tot astfel cu fiecare ciclu, căci tendința obiectivă și necesară de progres, în procesul devenirii, pleacă întotdeauna de la un fenomen care precede

[42] Édouard des Places, *La religion grecque*. Paris, 1969, p. 350.

[43] Gh. Vlăduțescu, *Deschideri către o posibilă ontologie. Interpretări la presocratici*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

imediat şi nu de la „începutul absolut". Or, numai mişcarea în cerc presupune că sfîrşitul este urmat inevitabil de un nou început şi de aceea este eternă ; în condiţiile acestea, orice concepţie finalistă, care nu exclude deci ideea unui timp „monodrom", ne apare inacceptabilă.

Deoarece însă opoziţia fundamentală constă în modul cum este abordată problema „începutului", devine necesar să considerăm mai de aproape cîteva din particularităţile formei mitice şi ale celei numite „teologice". Dar să vedem ce ne spun textele poporane. Mai întîi, materia există ca posibilitate în cuprinderea principiului apă, ea fiind deci prima determinaţie concretă. O dată cu deosebirea contrariilor şi a opoziţiei dintre însuşirile sau tendinţele lui Dumnezeu şi Dracu se constituie în chip necesar izvorul mişcării, al devenirii universale. Lupta şi unitatea contrariilor explică mişcarea şi organizarea lumii materiale. Cît priveşte antropogonia, să remarcăm că şi aici apare limpede enunţat primatul materiei : „Dracul luă dară tină şi făcu trupul omului. Dumnezeu suflă asupra omului duh sfînt şi omul prinse vieaţă în sufletul lui" [44]. După cum se vede, gîndirea poporană socoteşte îndeobşte că principiul existenţei este materia, iar devenirea, ca termen care exprimă schimbarea, rezidă în interacţiunea dintre tendinţele contrarii.

Acum, că trebuie să vorbim despre concepţia teologică potrivit căreia lumea ar fi fost creată din nimic de Dumnezeu, e cu putinţă să stabilim totodată şi o anumită inadvertenţă dogmatică. *Biblia* postulează deci creaţia *ex nihilo* şi prin aceasta se opune vădit orientării filozofice care consideră materia, existenţa, ca factor primordial. Surprinzător însă, cosmogonia biblică nu intră în contradicţie numai cu doctrinele filozofice materialiste, ci cu însăşi pericopa antropogonică ce trebuie să înţelegem că îi succede. De unde reiese că Dumnezeu are putinţa de a crea lumea din nimic, dar pentru „facerea omului" are nevoie de materie : el „a zidit pe om din ţărîna pămîntului". Este dar absurd să situăm aceste teorii în cadrul aceluiaşi sistem, întrucît se combat între ele fără posibilitatea de a se preciza o dată pentru totdeauna într-un argument convingător. Chestiunea nu s-ar putea rezolva decît în cazul că excludem una din aceste teorii, iar aceasta nu poate fi desigur decît cea cosmogonică. Aşa că întrucît nu există o demonstraţie propriu-zisă pentru creaţia *ex nihilo*, a îmbrăţişa o asemenea părere înseamnă a admite că „propoziţiile contradictorii pot fi deopotrivă adevărate". Ceea ce însă gîndirea poporană consideră că este peste putinţă.

Şi, fiindcă e posibil ca un „accident" în ordinea spiritului să genereze o teorie menită să slujească de principiu universal valabil, devine necesar să putem dovedi în eroare pe cel care susţine că „pentru ţăranul român al vechiului sat, timpul este legat de istoria lumii, de la geneză la judecata". Întrucît o astfel de afirmaţie presupune doar o argumentare adaptată persoanei care o enunţă, trebuie neapărat că ea nu cuprinde mai mult adevăr decît elucubraţiile unui text canonic care o preced şi implicit o determină. Or, din analiza întreprinsă, a reieşit, credem, tocmai acest lucru. Ceva mai mult : aceeaşi observaţie e valabilă şi în cazul în care Ernest Bernea afirmă că „sărbătoarea face cu putinţă într-un prezent calitativ diferenţiat, un fel de ⟨imitatio Dei⟩, o retrăire a unor momente

[44] T. Pamfile, *Povestea lumii de demult...*, p. 54.

https://biblioteca-digitala.ro

biblice în ordinea temporală" [45]. Ceea ce ar însemna, din nou, că însuşi momentul cosmogonic este „retrăit" în formula lui biblică sau că, în sfîrşit, gîndirea poporană este profund afectată de concepţia teologică asupra creaţiei. De fapt, Ernest Bernea manifestă permanent tendinţa de a forţa „raţionamentul" poporan pentru a-l face să se potrivească cu o ipoteză arbitrară. Este necesar, de aceea, să arătăm că, potrivit gîndirii poporane, procesul cosmogonic se conturează în fapt prin două direcţii fundamentale : mai întîi, în sens mitic, se vorbeşte de starea de hierogamie a cerului cu pămîntul, urmată de separarea elementelor şi, implicit, de configurarea actuală a lumii ; în genere, legendele care relevă un astfel de scenariu se articulează în jurul expresiei : la facerea lumii, cerul era foarte aproape de pămînt. Apoi, în sens filozofic, se enunţă faptul că materia este necreată iar devenirea rezidă în lupta contrariilor ; cît despre textele care fac cunoscut acest lucru, am vorbit suficient mai înainte. O dată cu aceste explicaţii, subliniem faptul că, pentru Aristotel, „adevărat nu înseamnă decît să afirmi lucrul a cărui negare e falsă" [46]. Sau, cum spune Platon : „Adevărul exprimă cele ce sînt cum sînt, falsul exprimă [cele ce sînt] ca fiind altceva decît cele ce sînt" [47].

Deoarece însă obiectul cercetării noastre e „centrul" pămîntului, să revenim acum asupra acestei chestiuni. Pentru Jean-Pierre Vernant „deux termes désignent le centre dans la pensée religieuse des Grecs. L'un c'est *Omphalos* qui signifie le nombril, l'autre c'est *Hestia*, le foyer. Pourquoi Hestia est-elle un centre ? La maison forme en espace domestique bien délimité, fermé sur lui-même, une étendue différente de celle des autres maisons ; elle appartient en propre à un groupe familial, elle lui confère une qualité religieuse particulière. Aussi est-il nécessaire, lorsqu'un étranger pénètre dans la maison, de la conduire d'abord au foyer. Il touche le foyer ; il se trouve ainsi intégré à l'espace de la maison dont il est l'hôte. Le foyer, établi au centre de l'espace domestique, est, en Grèce, un foyer fixe, implanté dans le sol. Il constitue comme l'omphalos de la maison, le nombril qui enracine la demeure humaine dans les profondeurs de la terre. Mais il est en même temps d'une certaine façon un point de contact entre le ciel et la surface du sol où vivent les mortels. Autour du foyer circulaire, dans la grande salle que les Grecs appellent *mégaron*, quatre petites colonnes ménagent dans le toit une ouverture, une lanterne par où s'échappe la fumée. Quand on allume le feu sur le foyer, la flamme en montant établit la communication entre la maison terrestre et le monde des dieux. Le ⟨centre⟩ du foyer est donc le point du sol où se réalise, pour une famille, un contact entre les trois niveaux cosmiques de l'univers. Il opère le passage de ce monde-ci aux autres mondes. Telle est l'image mythique du centre que représente *Hestia*" [48]. Dacă ne vom referi în continuare la universul mitic al locuinţei în satul românesc arhaic, trebuie să acceptăm că „avem suficiente motive să presupunem că centrul casei tradiţionale era vatra focului, iar coloana fumului ce se înălţa de

[45] E. Bernea, *op. cit.*, p. 226.

[46] Aristotel, *Metafizica* IV (Γ), 8, 1012 b.

[47] Platon, *Sophistes* 263 b, în A. Dumitriu, *Alétheia*, p. 215.

[48] Jean Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 183.

https://biblioteca-digitala.ro

aici, axa însăşi"[49]. Se consideră, în genere, că doar în Ţara Zarandului vatra era obişnuit plasată în centrul casei sau al încăperii, deşi e limpede că acolo chiar unde ea ocupă un loc marginal în tindă îndeplineşte aceeaşi funcţie : de centru simbolic al casei. Într-un anume fel, se poate vorbi deci de o relaţie strînsă între centru şi vatră, dar noi trebuie să distingem mai degrabă acel sens al relaţiei care se potriveşte cel mai bine concepţiei cosmogonice poporane. Ceea ce ne interesează desigur este ideea focului în poziţie centrală sub denumirea-simbol de „vatră". Este cazul să subliniem că în credinţele poporane focul e considerat tabu : „Focului să nu'i zici ⟨foc⟩, ci ⟨vatră⟩"; focul e sfînt pentru că e de la Dumnezeu, în vreme ce fumul l-a stîrnit Dracul. Există totodată un cult al vetrei axat pe diferite practici magico-rituale şi care continuă probabil o formă cu mult mai arhaică de adorare a unei divinităţi feminine protectoare a focului. Diodor din Sicilia spune că Zalmoxis primise legile de la zeiţa Hestia, ceea ce pare să ateste un cult al vetrei la geto-daci, dacă ne gîndim evident şi la unele descoperiri arheologice sau mai exact la faptul că „în cele mai multe dintre gropile de cult s-au descoperit resturi de vetre de foc"[50]. Ion Horaţiu Crişan consideră, de altfel, că avem temeiuri să presupunem prezenţa în panteonul geto-dac a unei zeităţi feminine în atribuţiile căreia intra vatra şi focul, asemănătoare cu Hestia-Vesta din mitologia greco-romană, ori Tabiti de la sciţi. Poate că acelaşi lucru ne este confirmat de aşa-zisele altare-vetre, modele miniaturale, cu trei sau patru picioare, reproducînd mai degrabă mese de ofrandă decît vetre propriu-zise, cum sînt cele caracteristice pentru cultura Vinča[51]. Iar dacă ofrandele depuse pe un astfel de altar-vatră erau închinate unei zeităţi feminine a focului, asemănătoare cu Hestia, o cercetare specială asupra semnificaţiei cosmografice a mitului Hestiei în credinţele antice ale grecilor ar putea nuanţa credem problema focului central din gîndirea poporană.

ON A CERTAIN STEP OF COSMIC REALITY OR ON THE BEGINNING OF BECOMING

(Abstract)

According to popular cosmogony, a cosmic force named God causes the transition of matter from potentiality to a primary conceivable form, i.e. a primordial "plot of land" (in Romanian "turtiţa"). By means of God, matter does not come in complete actuality, it is not entirely achieved, it gets only a relative perfection. This matter is not formless, but its longing for better determines it to seek its entirety. Just because God gives an incomplete determination of matter, which is incompatible with its tendency for perfection, implies the possibility for Devil to impel matter, in order to accomplish its pure actuality. Hence that state by which the form expresses the completely achieved existence.

[49] Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie şi etnografie*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 301.

[50] Ion Horaţiu Crişan, *Spiritualitatea geto-dacilor. Repere istorice*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1986, p. 399.

[51] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu, *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, s.v. *vatră*.

https://biblioteca-digitala.ro

What matters for our purpose is that form of the world which is yet less determined; the form is imprinted by God to the primordial matter, and usually designated as "navel of the earth" (in Romanian "buricul pămîntului"). Although, the "navel of the earth" must not be considered as complete actuality, because it still implies the becoming, we should name this state of matter as a "step of the cosmic reality". It is not to forget that popular thought designates this step of the cosmic reality to be a primordial state of the world or the real source of the becoming. In other words, the relative actualization of any possibility is considered to be the very originary reality, i.e. that undetermined matter which is not able to perform an action as a pure potentiality. Our chief concern is to give a pertinent definition of the matter as an objective reality and, consequently, to show that the becoming is a generation from something. Therefore, "something that becomes" must exist, i.e. an undetermined substratum tending to go beyond its primordial condition. Likewise Heraclit (who perceives the abstractness but expresses it by means of a concrete concept), the popular thought (which is not yet defined as free of perceptible reality) resorts to a physical element, a determined one, in order to explain the becoming in relation with a primary step of the cosmic reality.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **UN FOLCLORIST CU O OPERĂ BINE CONSTITUITĂ.** Spre deosebire de alţi numeroşi culegători de folclor care au notat întîmplător, adică nesistematic şi numai anumite categorii ale creaţiei populare, profesorul Ion Nijloveanu (născut în anul 1913), elev apropiat al lui D. Caracostea, de a cărui îndrumare a beneficiat şi după încheierea studiilor universitare, a reuşit, cu o consecvenţă exemplară, să investigheze o multitudine de componente ale creaţiei populare româneşti. El se află şi în situaţia fericită de a-şi fi tipărit cea mai mare parte a culegerilor sale, editate în volume masive: *Poezii populare de pe Argeş şi Olt* (1969), *Jos pe valea Oltului* (1976), *Basme populare româneşti* (1982), *Balade populare româneşti* (1984). Tot spre deosebire de mulţi colecţionari răzleţi, Ion Nijloveanu s-a străduit să se apropie cît mai mult de colecţionarea cu ajutorul aparaturii moderne. Aşa au rezultat colecţiile *Jos pe valea Oltului* şi *Balade populare româneşti*, în care piesele reţinute apar în realitatea lor sincretică, notaţia muzicală fiind asigurată de profesorul Marin Brânaru.

Cea mai recentă tipăritură a lui I. Nijloveanu, *Poezii populare româneşti* (Editura Minerva, 1989, I, 478 p., II, 450 p.), este rodul primei etape din activitatea sa, cînd a notat doar textele cîntecelor, cînd i-au fost oferite unele caiete cu texte notate de alţii, cînd, în fine, unii informatori au refuzat să-i cînte (cazul unei ţărănci din preajma oraşului Olăneşti, căreia îi murise fiul şi care după tristul eveniment „n-a mai ştiut ce e cîntecul").

Capitolul de cîntece eroice şi balade familiale se îmbogăţeşte acum cu alte 116 texte. Colecţionarul a ţinut să-şi rotunjească culegerea cu un amplu capitol de lirică, cu unul rezervat poeziei obiceiurilor, în fine, cu unul conţinînd ghicitori şi jocuri de copii.

Iată un folclorist despre care se poate spune că are o operă bine constituită.

În fine, să amintim că prin aceste două volume seria „Folclor din Oltenia şi Muntenia", lansată în anul 1967, a ajuns la volumul al XII-lea. *(Iordan Datcu)*

https://biblioteca-digitala.ro

O „PROPUNERE" A LUI SIMION MEHEDINȚI ȘI SEMNIFICAȚIILE SALE

ALEXANDRU DOBRE

În folcloristica și etnografia românească s-a conturat, de la bun început, un curent ce milita pentru culegerea neîntîrziată și în totalitatea lor a produselor creației populare supuse unei iminente dispariții. Sînt detectabile, de la un cercetător la altul, nuanțări și motivații deosebite, dar esența semnalului de alarmă rămîne aceeași. „Toate aceste poezii — atrage atenția Vasile Alecsandri încă de la 1852 — , fără dată sigură și fără nume de autori, sînt ascunse de secoli întregi, ca niște petre scumpe, în sînul poporului. Ele sînt espuse a se perde; prin urmare e o sfîntă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și al uitării" [1]. Acest semnal de alarmă este receptat și reactualizat în mod constant de numeroși alți cercetători pînă în zilele noastre. Un bun cunoscător al terenului folcloric, cum a fost Ion Diaconu, vorbind despre ceea ce el înțelegea prin „produsele autentic populare", atrăgea atenția că „va veni și apusul acestora o dată cu triumful civilizației mecanice" [2]. În aceeași lucrare, Ion Diaconu mergea chiar mai departe, fixînd și durata în timp a procesului de dispariție a cîntecului popular : „Să ne grăbim să accentuăm : acest contact real cu folklorul nostru autentic abia mai este posibil. Încît mai curînd de-o jumătate de secol miracolul folklorului românesc va fi o amintire ca oricare alta..." [3].

O ultimă voce în această suită este cea a savantului geograf și etnograf Simion Mehedinți, una dintre cele mai luminate figuri ale științei etnografice românești [4].

După cum am constatat deja din cele două exemple citate, cărora li s-ar putea adăuga încă multe altele, la fel de prestigioase și autorizate, semnalul lui Simion Mehedinți nu reprezintă ceva nou în cultura românească. Cu atît mai mult, cu cît Simion Mehedinți atrăsese și în alte rînduri atenția asupra acestui sens ireversibil de evoluție a patrimoniului folcloric și etnografic românesc. El se înscrie într-un curent deja constituit, aducînd în plus o nouă semnătură a cărei autoritate științifică și cunoaștere profundă

[1] Vasile Alecsandri, *Poezia poporală*, în *Opere*, III, *Poezii populare*. Text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Studiu introductiv, note și comentarii, variante de Gheorghe Vrabie, București, Editura Academiei, 1978, p. 109.

[2] Ion Diaconu, *Reflexiuni despre cîntecul și versul popular*, Focșani, Tipografia „Cultura", 1940, p. 17.

[3] *Ibidem*, p. 143.

[4] Boris Zderciuc, *Simion Mehedinți și constituirea etnografiei cu disciplină autonomă în România*, în REF, 33(1988), nr. 3, p. 243—249.

https://biblioteca-digitala.ro

a problemelor este de natură să dea greutate și substanță acestor opinii, s-o mențină mereu actuală. Fără îndoială, așa cum vom vedea, Simion Mehedinți va îmbogăți paleta argumentelor cu noi sublinieri, cu nuanțări ce se cuvin reținute. Documentul pe care-l vom reproduce, în afara faptului că este totalmente necunoscut specialiștilor și cercetătorilor vieții și operei lui Simion Mehedinți, prezintă și un interes special : consemnează una dintre ultimele manifestări publice ale savantului și cărturarului patriot, având valoarea și semnificația unui act testamentar. După cum este îndeobște cunoscut, după 1948, Simion Mehedinți a fost scos în afara vieții științifice, fiind lipsit nu numai de posibilitatea de a lucra, ci și de aceea de a duce o existență materială decentă, demnă[5]. Iată de ce, în condițiile date, textul pe care-l avem în față capătă valențe științifice și umane ce-i potențează valoarea și semnificațiile.

În ședința Academiei Române de la 7 martie 1947, Simion Mehedinți a dat citire unui text pregătit dinainte, purtînd titlul simplu de *Propunere*. Îl vom reproduce întocmai, cu singura deosebire că notele lui Mehedinți, care în manuscrisul original erau folosite în subsolul paginii, le-am introdus în text, între paranteze. Pentru ca cititorul interesat să poată pătrunde în atmosfera intimă a ședinței și să aibă, în același timp, imaginea reală a ecoului pe care l-a avut „propunerea" lui Simion Mehedinți în incinta forului academic, vom reproduce, de asemenea integral, și textul discuțiilor care au avut loc pe marginea intervenției lui Mehedinți. Acolo unde am crezut necesar, pentru mai buna înțelegere a textului, am făcut precizările cuvenite în note la subsolul paginii.

Iată acum, în toată întinderea sa, textul lui Simion Mehedinți :

„Propunere

O împrejurare de ordin cultural m-a obligat să arunc o privire asupra mișcării noastre universitare din pragul secolului pînă astăzi. Faptele constatate în legătură cu ramura de care mă ocup au fost înfățișate într-o lucrare apărută de curînd în publicațiile Academiei, așa că nu mai e nevoie să le înșir.

Amintesc un singur amănunt : în primul deceniu al secolului, corpul profesoral al facultății de științe, drept, teologie și litere avea o singură cancelarie, cu o masă pe care stau cele patru condice de prezență. Un profesor, care preda o știință concretă, nu avea nici măcar un metru pătrat sub coperișul universității. Abia mutarea colecției petrografice a răposatului nostru coleg Mrazec[6] a dat acelui profesor putința să treacă la lucrări practice cu studenții, să le pună la îndemînă, în chip permanent, cărți, hărți etc.

Al doilea deceniu a fost tulburat de război începînd cu cel din Balcani și sfîrșind cu cel din Ungaria.

[5] Vezi propriile-i mărturii din această perioadă în G. T. Kirileanu, *Corespondență*. Ediție îngrijită, note, tabel cronologic, bibliografie și indici de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1977, p. 542—552.

[6] Ludovic Mrazec (1867—1944), renumit savant geolog, a fost, în anii 1894—1937, profesor la catedra de cristalografie, mineralogie și petrografie la Universitatea din București. Membru al Academiei Române, din 1905, a îndeplinit și demnitatea de președinte al înaltului for științific și de cultură al țării (1932—1935) ; apud *Personalități românești ale științelor naturii și tehnicii. Dicționar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 259—260 (autorul articolului : Șt. Rădulescu).

https://biblioteca-digitala.ro

Al treilea deceniu începînd cu întregirea neamului, deșteptase în sînul etnografilor mari speranțe, urmate apoi de mari păreri de rău. Sub titlul *Coordonate etnografice: civilizație și cultură*, s-a afirmat atunci în sînul Academiei următoarele: „Organizarea muzeelor etnografice este o necesitate imediată... Materialul etnografic, cuprins în circulația traiului zilnic, se pierde... Munca de adunare, păstrarea și sistematizarea acestui material nu mai poate fi amînată o clipă, deoarece toată civilizația moștenită de la bătrîni e pe cale de vădită risipire și decadență". Ca să știi ce preț are un test etnografic „nu e destul să pui un obiect în dulapul unui muzeu, ci trebuie să determini pe hartă răspîndirea lui, observînd toate variantele de formă și delimitîndu-le regional" [7]. Tot așa și cu anume teste culturale. Să fie oare indiferent pentru cunoașterea poporului nostru că, înainte de a fi descoperit un medic englez în chip empiric vaccinarea (în legătură cu bolile vacilor, de unde a venit și cuvîntul de *vaccin*) [8], păstorii Carpaților descoperiseră tot empiric vaccinarea oilor, cunoscută de ei „de cînd ciobănia"?» (p. 97).

Pentru antropograf și etnograf, risipirea materialului autohton este o pierdere ireparabilă. Academia, fiind cea mai înaltă instituție etnopedagogică, are, între altele, și „sarcina aceasta enormă de a face inventarul material și sufletesc al vieții unui neam" (*Academia ca instituție etnopedagogică*, p. 19 și *Caracterizarea unui popor prin munca și uneltele sale*, ediția a II-a, p. 27) [9]. Iar azi, cînd sub auspiciile Academiei lucrează

[7] Simion Mehedinți, *Coordonate etnografice: civilizația și cultura*, în Academia Română, *Memoriile Secțiunii istorice*, seria III, tomul XI, București, Cultura Națională, 1930, p. 53—154 și, în extras, p. 1—105, după care se fac trimiterile. Mehedinți se autocitează parafrazînd. În lucrarea menționată textul are următoarea formulare: „Cînd vom avea înaintea ochilor toată seria documentelor civilizației legată de pămîntul pe care ne aflăm, abia atunci vom putea face o paralelă științifică între viața noastră și viața altora. Dar pentru aceasta, organizarea muzeelor etnografice este o necesitate imediată. Mai ales pentru materialul etnografic, cuprins încă în circulația traiului zilnic, munca de adunare, păstrare și sistematizare nu mai poate fi amînată o clipă, deoarece toată civilizația moștenită de la bătrîni e pe cale de vădită risipire și decadență [...]. Ca să știi ce e o glugă, nu e destul să atîrni o glugă în cuiul sau în dulapul unui muzeu, ci trebuie să faci monografia acestui obiect: să stabilești mai întîi pe hartă răspîndirea lui, observînd toate variantele de formă și delimitîndu-le regional. Trebuie apoi să urmărești toată seria formelor, căutînd și înrudirea sau lipsa de înrudire cu portul vecinilor, spre a găsi forma originală și a putea hotărî dacă ne găsim în fața unei creații proprii sau a unui împrumut. Trebuie apoi să urmărești fiecare element al hainei în momentul pregătirii, notînd pînă și cresurile legate de fiecare acțiune caracteristică; iar după ce obiectul e gata, trebuie să vezi întrebuințarea lui efectivă, cu tot ce se leagă material și sufletește de utilizarea practică. Numai trăind efectiv un gen de viață poți ajunge să-l înțelegi și să-l descrii, ca adaptare la mediu" (p. 96—98).

[8] În *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958, p. 915, cuvîntul este explicat ca preluat „După fr. vacciner"; aceeași cale de pătrundere în limba română este indicată și de *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1964, p. 1005.

[9] Simion Mehedinți, *Academia, instituție etnopedagogică. Institutul — organizare internațională*, în Academia Română, *Memoriile Secțiunii istorice*, seria III, tomul XXII, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile statului, Imprimeria națională, 1941, p. 351—380, și, în extras, p. 1—30, după care se fac trimiterile; idem, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*. Discurs de recepție rostit la Academia Română, în ședința de la 6 mai 1920. Cu un răspuns de Ioan Bianu, București, Institutul de Arte Grafice „Convorbiri literare", 1930, 31 p.; ediția a II-a, București, Socec [1930], 36 p.

Și în acest caz, Simion Mehedinți parafrazează un text care, în prima lucrare citată este formulat astfel: „Toate științele sînt necesare și toate sînt bine venite în Academie. Dar dacă astăzi s-ar întîmpla să nu fie tocmai înlesnită astronomia în România, am regreta fără îndoială, totuși ne-am mîngîia cu speranța că ceea ce ne lipsește o clipă, aici, s-ar putea face în Australia, în Canada, în Japonia sau aiurea. Pe cînd studiul limbii și al poporului nostru,

https://biblioteca-digitala.ro

și un „Consiliu național de Cercetări" [10], consider ca o datorie de conștiință să reamintesc că ne aflăm la sfîrșitul ceasului al 12-lea, cînd se mai poate încerca încă un studiu științific al resturilor vechii civilizații și culturi a poporului român.

În sprijinul celor înșirate pînă aici voi aduce mărturia unui adînc cunoscător al culturii noastre arhaice. La un an după comunicarea de la Academie despre *Coordonatele etnografice*, răposatul Gaster afirma următoarele: „Izvorul folclorului românesc începe a seca... Cazarma, școala, poate și chiar biserica schimbă cu totul viața poporului" („Anuarul Arhivei de folklor", VII, p. 9) [11].

Ca unul care în discursul de recepție, ținut în fața altor membri decît cei de azi, am vorbit tocmai despre *Caracterizarea etnografică a unui popor, prin munca și uneltele sale*, mă simt dator, spre a putea zice *salvavi animam*, să întreb Academia și Consiliul național de cercetări dacă se mai poate amîna munca de cercetare, cînd materialul de studiat e pe cale de a dispărea zi cu zi chiar sub ochii noștri.

7.III.1947
S.M." [12]

Textul lui Simion Mehedinți este tulburător prin sinceritate, prin efortul vizibil al acestui cărturar luminat de a atrage luarea aminte și a convinge asupra unei realități, a unei pierderi grozave și ireparabile pentru istoria civilizației și culturii neamului nostru, pentru știință în general. Cu calm și vorbă așezată, Simion Mehedinți aduce argumente din propria-i

cu toată civilizația și cultura lui, dacă nu se face aici și acum, nu se mai poate face nicăeri și niciodată (cel puțin cînd e vorba de ceea ce rămîne neînregistrat la timp). Iar sarcina aceasta enormă de a face mereu inventarul material și sufletesc al vieții unui neam presupune numaidecît concentrarea tuturor ramurilor de cercetare mai sus amintite într-un singur organism cultural, *Academia Națiunei*" (p. 19).

Pentru cea de a doua lucrare amintită de Mehedinți, trimiterea se face la următorul text: „Dacă cultura e suma muncii din toată viața unui popor, pentru ca să împlinim lipsurile culturii noastre, trebuie să facem cît mai repede inventarul traiului nostru, descriind în chip științific tot ce e caracteristic și original în trecutul românismului, pentru a afirma autonomia sufletului nostru și hotărîrea de a fi și a rămînea statornici în ființa noastră etnică. Grija aceasta e îndeosebi una din menirile Academiei Române" (citat după ediția din 1920, p. 23).

[10] Consiliul Național de Cercetări Științifice a fost înființat în cadrul Academiei Române, în anul 1945; vezi Ș. Sachelarie, *Consiliul Național de Cercetări Științifice. Scurtă privire istorică*, în Academia Română, Consiliul Național de Cercetări Științifice, „Buletinul Informativ, științific și administrativ". Publicat sub îngrijirea președintelui consiliului, D. Gusti, și secretarului general al consiliului, Tr. Săvulescu, București, vol. I, 1948, nr. 1, p. 11—27.

[11] Artur Gorovei, *M. Gaster și folclorul românesc*, în „Anuarul Arhivei de folklor". Publicat de Ion Mușlea, vol. III, Tiparul Tipografiei „Progresul" Sibiu, 1945, p. 9, unde, într-o scrisoare pe care i-o adresează lui Gorovei, la 30.X.1929, M. Gaster afirma: „Orice s-ar zice, izvorul folclorului românesc începe a se seca. Înrîuririle cele noi gonesc cu desăvîrșire din sufletul poporului atît credințele cele vechi, obiceiurile casnice, credințele religioase, chiar și poezia. N-are cineva decît să compare ceea ce ai publicat în primele volume [din „Șezătoarea" — n.n., A.D.] cu materialul ce se adună acum din gura poporului, spre a vedea cum sărăcește din ce în ce mai mult. Cazarma, școala, poate și chiar biserica schimbă cu totul viața poporului. Naivitatea din vremurile trecute dă loc acum la o subtilitate spirituală, care nu mai dă pâs poporului să răsufle...".

[12] *Arh. Acad.*, dos. 1—4, 1947, file de manuscris olograf, nenumerotate, atașate la procesul verbal al ședinței de la 7 martie 1947.

https://biblioteca-digitala.ro

experiență, din observațiile altor cunoscători autorizați ai fenomenului. Sentimentul datoriei superioare a omului de știință și a patriotului atît de legat de viața poporului român străbate de la un capăt la altul acest text cu valoare antologică. Parcurgîndu-l, vom constata, de asemenea, implicarea nemijlocită a cercetătorului în intimitatea și problemele nu numai ale obiectului studiat, ci și al creatorilor și purtătorilor lui. Mai direct spus, observăm și în acest caz acel model pe care folcloristica și etnografia românească l-a promovat ca prototip al cercetătorului care trăiește cu toată ființa alături și împreună cu mediile folclorice, cunoscîndu-le viața și toate împrejurările traiului zilnic.

Problemele ridicate de Simion Mehedinți porneau de la o realitate și exprimau un adevăr ce nu putea fi pus la îndoială. Erau la fel de actuale ca și în vremea lui Alecsandri și sînt valabile în întregimea lor și astăzi, fapt dovedit de evoluția fenomenului folcloric și etnografic care a suferit mutații substanțiale, ca urmare a transformărilor profunde ce au avut loc în societatea românească în ultimele decenii.

Pe marginea „propunerii" lui Simion Mehedinți are loc o discuție la care iau parte D. Caracostea, S. Mehedinți, N. Bănescu și Andrei Rădulescu.

La această ședință au fost prezenți : din *Secțiunea literară* — arh. Petre Antonescu, Th. Capidan, D. Caracostea, Ștefan Ciobanu, Gheorghe Murnu, Ion Petrovici și C. Rădulescu-Motru ; din *Secțiunea istorică* — Nicolae Bănescu, Gh. I. Brătianu, Alexandru Lapedatu, Simion Mehedinți, Ioan Nistor, preotul Niculae Popescu, Andrei Rădulescu, general Radu Rosetti și Victor Slăvescu ; din *Secțiunea științifică* — Mihai Ciucă, dr. C. Ionescu-Mihăești, Gh. Ionescu-Sisești, Gh. Macovei, dr. C. I. Parhon, Traian Săvulescu, Gh. Spacu, Em. C. Teodorescu, N. Vasilescu-Karpen și Dimitrie Voinov.

Reproducem, în întregimea lor, textele discuțiilor :

„D-l *D. Caracostea* se asociază la propunerea d-lui coleg S. Mehedinți, pe care dorește să fie adusă la îndeplinire. Problema ridicată de D-sa are o excepțională însemnătate și în parte a mai fost ridicată în incinta Academiei Române, cel puțin sub latura folklorului literar. D-sa arată eforturile ce s-au făcut și se fac, pentru inventarierea acestui folklor, fie de Secțiunea literară prin Arhiva de Folklor, fie cele recent întreprinse prin Comisiunea de Folklor a Consiliului Național de Cercetări Științifice [13]. D-sa insistă și asupra greutăților, mai ales de ordin financiar, ce [se] opun acestor lucrări, care, unele, au ajuns chiar să se oprească în loc. Încheie propunînd ca, fie Academia Română, fie Consiliul Național de Cercetări Științifice, să dea directivele pentru adunarea, păstrarea și sistematizarea materialului etnografic.

D-l *S. Mehedinți* precizează că sînt două chestiuni : 1) Organizarea unui muzeu etnografic, ce nu poate cădea în sarcina Academiei Române ; 2) Studiul materialului etnografic ce mai poate fi încă găsit, ceea ce este o datorie pentru Academia Română sau Consiliul Național de Cercetări Științifice.

[13] În luna mai 1946, din inițiativa și sub conducerea lui D. Caracostea, a fost înființată Comisia de Folclor a Academiei Române, care își propunea adunarea, tezaurizarea și tipologizarea materialului folcloric și, pe această bază, elaborarea corpusului poeziei populare românești.

https://biblioteca-digitala.ro

D-l *N. Bănescu* arată că pentru un început de muzeu etnografic bogatul material adunat de d-l Tache Papahagi, dar nepublicat din lipsă de mijloace, este suficient.

De la Consiliul Național de Cercetări Științifice trebuie să așteptăm un moment mai prielnic financiar, care nu va întîrzia și care va înlesni și asemenea studii.

D-l președinte *Andrei Rădulescu*, după ce, la observarea d-lui D. Caracostea că nu sînt fonduri, arată că Academia Română n-a fost ajutată de stat cum au fost ajutate alte așezăminte, amintește că Consiliul Național de Cercetări Științifice, prin Comisiunea de Folklor și Comisiunea Juridică, care are în program și adunarea dreptului românesc nescris, încercată pe vremuri de B. P. Hasdeu, urmărește în parte împlinirea problemelor ridicate de d-l coleg S. Mehedinți. Sînt o serie de părți referitoare la viața poporului român ce s-au pierdut și continuă a se pierde. Sînt pe cale să dispară tradiții, obiceiuri, toponimii etc., prin care se pot rezolva problemele de istorie ale poporului nostru. Dacă nici generația noastră nu le va aduna, ele vor rămîne pierdute pentru veșnicie, pentru cultura poporului nostru" [14].

Din nefericire, optimismul lui D. Caracostea și Andrei Rădulescu s-a dovedit fără acoperire. În bugetul Consiliului Național de Cercetări Științifice sumele destinate Comisiei de Folclor și celei Juridice nu au fost și alocate pînă la data desființării acestuia, în 1948. Transformarea Academiei Române în Academia Republicii Populare Române, în care Simion Mehedinți și D. Caracostea nu și-au mai avut locul, a amînat pentru o vreme realizarea acestor proiecte.

„Propunerea" lui Simion Mehedinți, prezentată public în ședința Academiei Române de la 7 martie 1947, își păstrează neatins interesul, pentru că marchează un nou moment și o contribuție de seamă la cristalizarea acelui curent, detectabil în folcloristica și etnografia românească încă de la mijlocul veacului trecut, care, atrăgînd atenția asupra evoluției ireversibile a fenomenului și a dispariției inevitabile a unui material ce era încă viu, de un interes remarcabil pentru cunoașterea și cercetarea vieții poporului român, milita pentru organizarea pe scară largă a culegerii și tezaurizării unei cantități cît mai mari din impresionantul patrimoniu al spiritualității populare românești.

„Propunerea" este, în același timp, documentul convingător și emoționant al unei conștiințe superioare, ce atestă egalul respect pentru știință, pentru valorile spirituale și materiale ale poporului român.

Textul pe care l-am reprodus pune în lumină și adîncește laturi de înaltă frumusețe morală și științifică ale acelei personalități de excepție care a fost Simion Mehedinți. O mai atentă aplecare asupra operei și înfăptuirilor sale va contura în linii sigure modelul cărturarului patriot care a slujit cinstit, cu credință și competență știința românească.

Fără cunoașterea în profunzime și în totalitatea ei a operei lui Simion Mehedinți, cercetarea etnografică și folcloristică românească va fi lipsită de una din contribuțiile cele mai importante la înțelegerea domeniului. Iar ceea ce s-a făcut pînă acum în privința reeditării operei atît de vaste a lui Simion Mehedinți este aproape nesemnificativ.

[14] *Arh. Acad.*, dos. A-4, 1947, filele 85v—86.

https://biblioteca-digitala.ro

CERAMICA NESMĂLȚUITĂ DIN ROMÂNIA
I. JUDEȚUL VÎLCEA

SILVIA ZDERCIUC

Vîlcea constituie unul din ținuturile de veche tradiție în meșteșugul milenar al olăritului. Dintre numeroasele localități în care s-a practicat acest meșteșug în secolele al XIX-lea și al XX-lea, majoritatea sînt situate pe malurile principalelor rîuri și văi ce străbat teritoriul județului Vîlcea : Oltul, Oltețul, Luncavățul, Cerna, Olănești, Govora, Mamul etc.[1].

Olăria nesmălțuită din județul Vîlcea constituie o categorie a ceramicii populare mai puțin cunoscută, cu excepția centrelor Vlădești și Slătioara [2], centre cu o largă desfacere — și, îndeosebi, centrul Vlădești, cunoscut din permanenta sa participare la toate concursurile și tîrgurile de ceramică — concursuri locale (județene) — și competițiile republicane din ultimele decenii [3].

În majoritatea centrelor de ceramică care au produs olărie nesmălțuită, se modela și ceramica smălțuită, în ultimele decenii ponderea înclinînd în favoarea celei smălțuite. Cazuri de excepție le constituie centrele Zătreni și Pietroasa, în care olăria nesmălțuită se menține, în timp ce vasele smălțuite dispar o dată cu reducerea numărului de olari și restrîngerea ariei de desfacere a produselor.

Ceramica nesmălțuită vîlceană face parte integrantă din ceramica populară românească. Prin formele, decorul și cromatica sa, se înscrie ca o etapă în procesul continuu de dezvoltare a ceramicii de pe teritoriul țării noastre.

Studiul nostru vizează ceramica populară produsă în centrele vîlcene, cu deosebire în secolul al XX-lea, dar face permanente referiri la ceramica nesmălțuită din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Activitatea fiecărui centru a fost reconstituită atît pe baza documentelor scrise, a informațiilor de teren, cît și a pieselor existente fie în colecțiile muzeale, fie pe teren.

Luînd în considerare anumite caracteristici legate de arderea vaselor, de tehnica decorului și de cromatică putem împărți ceramica vîlceană nesmălțuită în două mari grupe : *ceramica nesmălțuită roșie*, decorată cu humă roșie și albă, și *ceramica angobată* (cu angobă albă), decorată predominant cu nuanțe de smalț verde, brun și galben.

[1] Silvia Zdercîuc, Mioara Netcu, *Contribuții la istoricul olăritului vîlcean*, în RMM, nr. 6/1973, p. 542.

[2] Georgeta Stoica, Elena Secoșeanu, dr. Ion Vlăduțiu, dr. Paul Petrescu, *Arta populară din Vîlcea*, cap. *Ceramica*, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Rm. Vîlcea, 1972, p. 201.

[3] Informator Dumitru Șchiopu, Vlădești, 1976.

REF, tom 35, nr. 2, p. 161—171, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

Ceramica roşie nesmălţuită cuprinde forme uzuale foarte variate şi de diferite dimensiuni şi capacităţi. Decorul lor, predominant geometric, este realizat prin pictare cu pensula. Excepţie fac *vasele de tîrg* lucrate la Hurez, care erau decorate cu smalţuri colorate stropite cu pensula. Această grupă a păstrat, din generaţie în generaţie, cele mai vechi forme, cu o terminologie originală, ilustrînd permanenţa şi continuitatea meşteşugului în zonă.

Grupa pe care o denumim ceramică angobată este de dată mai recentă. Formele sale fac o trecere spre ceramica smălţuită, deoarece arderea se face de două ori consecutiv, fie din cauza decorului realizat cu smalţ, la exteriorul vasului, fie din cauza smălţuirii oalelor în interior. Angobarea, de regulă totală, a suprafeţei exterioare a vaselor, deosebeşte în mod categoric această grupă atît de ceramica smălţuită, cît şi de cea roşie nesmălţuită.

Formele ceramicii nesmălţuite vîlcene sînt forme inedite, de mare originalitate, oglindind o îndelungată tradiţie a meşteşugului. Transmis din generaţie în generaţie, se poate urmări nu numai stilul fiecărei generaţii în parte, ci şi stilul personal al fiecărui olar, fapt ce evidenţiază atît aportul la dezvoltarea meşteşugului, cît şi modalităţile de valorificare a elementelor tradiţiei. Analizele şi comparaţiile pe care le-am efectuat ne-au oferit dovezi peremptorii, care ne îndreptăţesc să afirmăm că în cazul ceramicii nesmălţuite vîlcene, forma constituie un criteriu definitoriu al valorii artistice. În ceea ce priveşte marea ei vechime aceasta ne este confirmată prin similitudini atît de frecvente cu formele rezultate din săpăturile arheologice.

Se constată o mare varietate de produse, în special în centrele foarte active, cum este, de pildă, centrul Vlădeşti. Meşterii modelează oale de diferite dimensiuni şi destinaţii : ulcioare, străchini, farfurii, căni, vase pentru flori, jucării, ghivece pentru copt, olane etc. O grupă aparte o constituie formele legate de anumite obiceiuri tradiţionale, multe din aceste forme fiind azi dispărute : oale sau borcane pentru moşi, oale de surată, ulcioare pentru vrăjit, vase pentru tămîiat etc. Pe lîngă producţia de forme tradiţionale, se manifestă tot mai accentuat tendinţa de valorificare a fondului moştenit prin forme noi, adaptate cerinţelor vieţii moderne. Din repertoriul acestor forme noi, menţionăm vazele pentru flori, serviciile de cafea, servicii de vin, ţuică, servicii de masă etc.

Terminologia formelor de ceramică nesmălţuită se încadrează, în general, terminologiei specifice ceramicii oltenești, deşi apar şi unele denumiri cunoscute, mai ales, în ceramica din Muntenia, ca de pildă toitana, caţaveica etc.

Ornamentica ceramicii populare vîlcene se încadrează principiilor decorative ale ceramicii româneşti, în general, respectînd stilul specific zonal al fiecărui centru, precum şi al fiecărui olar. Decorul este tributar uneltelor şi procedeelor de realizare a lui, unelte şi procedee de care depinde structura însăşi a ornamentelor. Fiecare unealtă poate reda ornamentul în mod diferit, după cum diferit poate fi şi modul de executare a lui, ceea ce conferă fiecărui motiv decorativ o expresie plastică originală, inedită, proprie stilului personal al fiecărui olar.

Repertoriul ornamental al ceramicii nesmălţuite vîlcene este redus. Formele acestei ceramici fiind forme uzuale, excelează prin simplitate

https://biblioteca-digitala.ro

ornamentală. Predomină decorul geometric, de veche tradiție, cele mai răspîndite motive fiind :

a) *valul*, realizat fie prin pictare cu degetul, pensula sau cornul, fie prin incizie cu făchieșul sau cu un bețigaș din lemn, ori, odinioară, cu unghia ;

b) *spirala* cochilie sau spirala desfășurată etc.

După cum am mai amintit, decorul geometric este categoria decorativă de bază a ceramicii nesmălțuite vîlcene.

Din categoria motivelor ornamentale vegetale menționăm doar *bradul* și *brăduțul*, frecvent întîlnit, mai ales în decorul ceramicii de Vlădești.

Ornamentele antropomorfe sînt semnalate doar la vasele de mare capacitate, lucrate, odinioară, în satul Contea, comuna Zătreni. Figurile umane ce împodobeau aceste vase de mare capacitate sugerează măștile de carnaval.

Desfășurarea ornamentelor are loc fie pe suprafața exterioară a vaselor, fie în interiorul lor, în cazul formelor întinse — farfurii, străchini — într-unul sau mai multe registre ornamentale. Adesea, în cazul formelor legate de anumite obiceiuri, motivele ornamentale sînt completate cu inscripții cuprinzînd fie numele olarului și anul confecționării vasului, fie numele proprietarului care a comandat vasul etc. În general, decorul olăriei nesmălțuite vîlcene continuă, neabătut, vechile motive ornamentale specifice ceramicii zonale.

Vorbind despre tehnica de ornamentare, trebuie să avem în vedere două aspecte : uneltele cu care se ornamentează și procedeul de ornamentare sau modul de execuție.

În sistemul de ornamentare constînd din pictarea pe vasul nears — cum e cazul în majoritatea centrelor — se folosește, în mod obișnuit, *mătăuzul*. Odinioară se practica și pictarea cu degetul, îndeosebi pentru realizarea valului, străvechi ornament al ceramicii românești. În practica actuală de pictare cu var, după arderea vasului în cuptor, se folosește pensula.

Decorarea prin pictare cu cornul este practicată, în mod frecvent, de olarii din Vlădești, Buda și Păușești-Măglași. Folosirea cornului pentru realizarea ornamentelor conferă acestora o anumită finețe, precizie și claritate, dacă le raportăm la ornamentele executate cu pensula, care sînt mai robuste și mai evidente. Pictura ornamentelor se realizează fie ținînd vasul în mînă, fie pe roată.

Sistemul de ornamentare prin incizie cu vîrful făchieșului sau al unui bețigaș de lemn, în pasta crudă a vasului, precum și incizia cu unghia sînt procedee de decorare pe cale de dispariție.

Turnarea smalțului cu lingura este un mod de ornamentare mai ales pentru ulcioare. Prin acest procedeu se obține un decor în formă de limbi, decor pe care-l întîlnim la ulcioarele din Lungești, Pietroasa și Vlădești. De obicei smalțul se toarnă cu o lingură de lemn sau de metal, iar, uneori, cu o ulcea de capacitate redusă.

Imprimarea ornamentului cu rotița în pasta crudă a vasului, în timpul modelării, se întîlnește foarte rar în cazul ceramicii nesmălțuite. Singurul centru care utilizează acest procedeu este Vlădești.

https://biblioteca-digitala.ro

Stropirea cu pensula este un procedeu de ornamentare folosit, în mod obișnuit, pentru decorarea vaselor legate de anumite obiceiuri tradiționale. Aceste vase se confecționează în mod special pentru a fi vîndute la tîrgurile de moși.

O tehnică rară — azi complet dispărută — de ornamentare a ceramicii nesmălțuite vîlcene este ce a reliefului înalt, realizat cu ajutorul unor tipare de ghips.

Una din coordonatele prin care se definește valoarea artistică a unei piese de ceramică este cromatica în care se realizează motivele decorative și, pe lîngă aceea a motivelor, putem vorbi și de o cromatică de fond. Fondul cărămiziu al ceramicii nesmălțuite roșii apare nuanțat în funcție de unele proprietăți ale lutului din care e modelat vasul și în raport cu calitatea și intensitatea arderii lui. Simplitatea decorului realizat în nuanțe de ocru, brun sau alb subliniază eleganța formelor.

În cazul ceramicii nesmălțuite angobate, culoarea de fond e albă. De pe ea se detașează, strălucitor, decorul executat în nuanțe de brun, verde și galben, ca în cazul ceramicii din Buda, Păușești-Măglași, Vlădești, sau numai în culoarea verde, în unele centre din sudul județului, ca, de pildă, la Gorunești. Acest ansamblu cromatic subliniază armonia formelor, conferind vaselor calități artistice deosebite.

Deși decorul cu smalț este caracteristic, predominant pentru ceramica nesmălțuită angobată, îl întîlnim, e drept în cazuri foarte rare, și la ceramica nesmălțuită roșie, cum este cazul celei din Hurez.

Dozarea minuțioasă a cromaticii decorului, în cîmpul larg al cromaticii de fond, evidențiază elementele stilistice proprii fiecărui centru.

Din seria localităților vîlcene în care olarii mai activează încă ori au încetat practicarea meșteșugului fie de curînd, fie cu decenii în urmă, ne vom opri asupra acelor așezări care prin producția lor ceramică sînt reprezentative pentru olăritul vîlcean și, în general, pentru istoria olăritului din România.

BUDA. Cătun al orașului Ocnele Mari, Buda este situată pe valea Olănești, fiind unul din cele mai vechi centre de olărie din Vîlcea [4]. Produce ceramică roșie și angobată. Ea se înrudește îndeaproape cu ceramica din Vlădești și Păușești-Măglași. În producția olarilor din Buda remarcăm formele uzuale folosite în gospodărie pentru copt, pentru pregătirea hranei și formele legate de anumite obiceiuri tradiționale — căni, oale și borcane de moși. Înrudirea cu ceramica din Vlădești este evidentă, cu precizarea că centrul ceramic de la Buda produce o gamă mai redusă de forme. În schimb, formele olăriei din această localitate sînt mai robuste, ca și decorul realizat în nuanțe de smalț verde și brun.

DĂEȘTI. Situat pe valea Luncavățului, satul Dăești a fost unul din cele mai productive centre de ceramică nesmălțuită din județul Vîlcea [5]. În anul 1938 meșteșugul olăritului era practicat în această așezare de 75 de olari [6], astăzi el fiind pe cale de dispariție [7]. Ceramica pe care o modelau olarii din Dăești este din categoria formelor tradiționale folosite

[4] *MDGR*, vol. II, 1899, p. 38 și informator Ghencea I. Ioan, 1976, care reprezintă a patra generație de olari.
[5] *MDGR*, vol. III, 1900, p. 64.
[6] Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 195.
[7] Informator Popa Dumitru, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

în gospodărie : 1. oale de diferite capacități — de la 0,5 l pînă la 20 l; oalele de dimensiuni mari se lucrau din două bucăți înădite [8]; 2. căni pentru băut; 3. străchini; 4. ulcioare de diferite capacități; 5. putineie cu mîtcă; 6. capace găurite pentru oale mari; 7. glastre; 8. ghivece pentru copt; 9. castroane.

Decorul vaselor lucrate la Dăești este predominant geometric, constînd din linii drepte, linii șerpuite, spirală desfășurată etc. Cel mai răspîndit motiv ornamental este valul realizat cu mătăuzul. Olăria din Dăești se distinge prin simplitatea formelor, elegante și robuste, a decorului său cu humă albă sau roșie aplicat fie pe fondul cărămiziu al vasului, fie pe fond de angobă albă cu humă roșie. Piesele de ceramică produse în această localitate prezintă înrudiri vădite cu ceramica de Slătioara și Pietroasa.

GORUNEȘTI. Aparținînd de comuna Bălcești, satul Goruneşti, situat pe malul drept al Olteţului, a fost, odinioară, un important centru de ceramică nesmălțuită, roșie și angobată, de veche tradiție [9]. Produsele olarilor din Goruneşti, îndeosebi ulcioarele, se aseamănă cu ceramica angobată de Vlădești și Duda. Mai variate ca decor, înclinînd spre o fantezie decorativă mai liberă, ele impun prin forma lor elegantă și armonia elementelor cromatice.

HUREZU. Bogata activitate și faima ceramicii smălțuite de Hurezu a lăsat aproape necunoscută ceramica nesmălțuită, lucrată, odinioară, de mai toți olarii din acest centru.

Trei forme ale ceramicii nesmălțuite hurezane s-au păstrat în tradiția locală : *„oalele țărănești sau de tîrg"*, *ulciorul pentru coasă* [10], de culoare cărămizie, decorat cu stropituri de smalț verde și brun, și *străchinile* angobate, ornamentate prin pictare cu cornul și pensula. Acestea din urmă capătă din ce în ce mai mult, în prezent, funcții decorative. Un creator de mare talent al ceramicii hurezane, Victor Vicșoreanu, le face cunoscute mai ales prin valoarea lor decorativă. Finețea și frumusețea ornamentului, executat cu pensula și cornul, subliniază în mod deosebit perfecțiunea formei străchinilor și taierelor nesmălțuite, pe a căror supra față interioară se desfășoară cu multă măiestrie și simț artistic motivele decorative, redate în compoziții de o mare fantezie și originalitate.

LUNGEȘTI. Centrul ceramic Lungești [11], așezat pe valea riului Mamul, la hotarul dintre județele Vîlcea și Olt, face parte din seria centrelor care-și desfăceau produsele în numeroase sate din județul Olt [12].

[8] *Idem.*

[9] Se cunoaște numele olarilor Nae Somogea și Constantin Dinu Văduva, care participă la primul concurs de olărie pe țară. Cf. MSAP, concurs 1908, dosar 6/1, vol. II, fila 12 și 21.

Unul din cei mai vestiți olari din Goruneşti, Ion Mogoi, a inițiat în tainele meseriei pe frații Boghină din Bălcești. Se înrudea prin sora sa cu familia de olari Oprea din Pietroasa. Informatori : Florea Mogoi și Costel Mogoi, 1973.

[10] Informator Victor Ogrezeanu, 1976.

[11] În literatura de specialitate apare menționat doar centrul Lungești, deși printre localitățile componente ale comunei meșteșugul olăritului este menționat și în satele Fumureni și Stănești-Lunca, participante la primul concurs de olărie pe țară. Vezi Silvia Zdercluc, *Localități și centre de ceramică din Oltenia*, în RMM, nr. 2, 1986, p. 77—78.

[12] Majoritatea așezărilor situate la est de Olt sînt deservite de olarii din Lungești. Aria de desfacere a olăriei din Lungești depășea în trecut și teritoriul județului Olt, ea fiind întîlnită frecvent la tîrgurile de la Turnu Măgurele, Islaz și Craiova. Informator Vasile Nistor, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceramica nesmălțuită modelată de olarii din Lungești, denumită cu termenul general de „*oleturi*", se încadrează, sub raportul formelor, repertoriului de forme ale ceramicii vîlcene. Este prin excelență o ceramică uzuală, decorată cu cornul, făchieșul sau cu lingura. Tehnica veche de pictare a ornamentelor pe vasul uscat, înainte de ardere, a fost înlocuită cu tehnica pictării cu var, după arderea vaselor în cuptor. Acest fenomen a apărut sub influența olarilor musceleni, care-și desfăceau produsele în zonă, cu deosebire oale de mare capacitate [13].

Semnalăm decorul în formă de limbi de smalț, de pe gîtul și umărul ulcioarelor, ornamente ce se detașează de pe fondul cărămiziu al vasului. Acest ornament, ca și modul lui de așezare, prezintă asemănări evidente nu numai cu decorul ulcioarelor pentru apă din Vlădești și Pietroasa, ci și cu ulcioarele din centrul Baia Sprie, județul Maramureș [14].

PĂUȘEȘTI-MĂGLAȘI. Localitate situată pe valea Olănești, Păușești-Măglași a fost un centru de ceramică ce și-a încetat total activitatea [15]. Se lucra mai ales ceramică nesmălțuită, roșie și angobată, asemănătoare cu cea de la Vlădești. Asemănarea producției ceramice din cele două localități, Vlădești și Păușești-Măglași, se explică nu atît prin apropierea dintre ele, cît, mai ales, prin faptul că mulți dintre vechii olari din Păușești-Măglași au învățat meșteșugul la Vlădești [16].

Se producea, aproape exclusiv, ceramică uzuală, a cărei arie de desfacere se reducea la teritoriul comunei. În preajma celui de al doilea război mondial se modelau oale de moși, în capacitate de 2—3 litri, borcane de moși și de surată, vase de tămîiat, forme legate de anumite obiceiuri din trecut. Se obișnuia ca vasele de mare capacitate să fie datate de către olar, înscriindu-se, pe vas, fie numele olarului, fie cel al proprietarului. Datorită exemplarelor ce s-au păstrat, s-au putut reconstitui atît vechimea meșteșugului în localitate, cît și unele familii și generații de olari.

PIETROASA. Sat component al comunei Valea Mare, Pietroasa este așezată pe valea Cernei, principalul afluent al rîului Olteț [17]. Centru puternic în primele decenii ale secolului al XX-lea, desfăcîndu-și producția la tîrgurile învecinate, în satele din jurul Craiovei și Cîmpia Caracalului, Pietroasa confecționează, după cel de al doilea război mondial, numai ceramică nesmălțuită [18].

Vechii olari din Pietroasa sînt originari unii din Otetelișu, alții din Novacii Gorjului [19]. Meșteșugul se învăța în familie, fiind transmis din tată în fiu. Cea mai numeroasă și mai răspîndită familie din sat este Olariu. Alți olari, ca, de pildă, Oprea D. Gheorghe, își însușește tainele meseriei

[13] Informator Vasile Nistor, 1969, ce reprezintă a treia generație de olari.

[14] Silvia Zderciuc, *Ceramica nesmălțuită din județul Maramureș*, în AMET pe anii 1971—1975, p. 359.

[15] Dintre localitățile componente ale comunei Păușești-Măglași, în două s-a practicat meșteșugul olăritului : 1. Păușești-Măglași (vezi MDGR, vol. IV, 1901, p. 665) și 2. Vlăduceni. Ultimul olar din Păușești-Măglași, Nicolae M. Gheorghe (Gheorghe a lui Jircă), și-a încetat activitatea în jurul anilor 1960.

[16] Informator Nicolae M. Gheorghe, 1976.

[17] Dintre localitățile componente ale comunei Valea Mare se mai lucra în trecut ceramică și în satul învecinat Bățești. Vezi MDGR, vol. 1, 1898, p. 338.

[18] Vezi Silvia Zderciuc, *Contribuții la istoricul ceramicii vîlcene : centrul ceramic Pietroasa*, în RMM, nr. 9, 1980, p. 53.

[19] Informator Dumitru I. Olariu, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

de la olarii din Oboga, fapt ce se va răsfrînge asupra creației sale, mai ales în privința formei ulcioarelor [20].

Formele ceramicii nesmălțuite locale sînt forme comune aproape tuturor centrelor vîlcene. Se remarcă, în mod deosebit, tigăile tripode și o veche formă de ulcior păstrat în tradiția locală sub denumirea de „ulcior de descîntec" [21]. Între anii 60 și 70, apare la Pietroasa o tehnică de decor nouă, sub influența centrelor muscelene, cea a decorării cu var, aplicat pe vasele uscate după scoaterea lor din cuptor [22]. Prin această tehnică nouă decorul apare mai robust, mai evident, dar este mai puțin rezistent.

SĂLĂTRUCEL. Localitatea se află în Țara Loviștei. Olarii de aici sînt cunoscuți la tîrgurile din nordul județului prin ceramica lor nesmălțuită, roșie și angobată. Formele prezintă similitudini evidente cu ceramica argeșeană [23]. Majoritatea vaselor lucrate în acest centru au forme uzuale, folosite în gospodăria tradițională a zonei. Vasele nesmălțuite, roșii, decorate cu humă albă sau simplu angobate, fără decor, nu au valori artistice deosebite.

Categoriile de vase lucrate de olarii din Sălătrucel se modelează în toate centrele vîlcene. O mențiune specială merită „oalele de surată", forme de ceramică comandate anume, legate de un obicei străvechi, azi dispărut. Două fete care vor să devină „surate" își comandă fiecare cîte o oală, pe care o schimbă între ele „de moși", făcînd legămînt să se ajute și să fie „surate" (prietene) toată viața [24]. Pe oală se scrie numele suratei și anul în care s-a oficiat „însurătirea".

SLĂTIOARA. Vechimea centrului ceramic Slătioara, așezat pe valea Cernei, este consemnată nu numai în documente [25] sau confirmată de generațiile de olari care au continuat meșteșugul olăritului din tată în fiu [26], ci și în toponimicele care atestă acest multimilenar meșteșug, fenomen pe care-l întîlnim pe tot teritoriul țării noastre [27].

Slătioara este situată în apropierea vestitului centru ceramic Hurezu și e cunoscută prin ceramica sa nesmălțuită roșie. Vecinătatea renumitei ceramici de Hurezu, atît de cunoscută și apreciată, nu i-a împiedicat

[20] În creația lui Gh. Oprea se resimte influența centrului Oboga, unde și-a însușit tainele meșteșugului de la olarul Ioniță Berbece. El confecționează ulcioare după tipul celor de la Oboga.

[21] Ulciorul de descîntec sau vrăjit se comanda anume de către fata ce voia să se mărite și să-și cunoască ursitul. Apela la o bătrînă din sat care punea apă să se fiarbă în ulcior. Dacă ulciorul se crăpa, fata se mărita în acel an. Din zgomotul produs de apă, bătrîna descifra și numele ursitului. Informator Olariu D. Constantin, 1970.

[22] Informator Dumitru I. Olariu, 1970.

[23] Ion Crăciun și-a însușit tainele meseriei la Curtea de Argeș. De la el a învățat meșteșugul și Popa Ion, participant cu ceramică nesmălțuită angobată la primele bienale de artă populară. Informator Popa Ion, 1969.

[24] Informator Crăciun Nicolae, 1969.

[25] Cele mai multe informații se referă la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX. Vezi MDGR, vol. V, p. 2, și Silvia Zderciuc, *op. cit.*, în RMM, nr. 2, 1986, p. 77—78. Olarii Gh. I. C. Ciolompa, Ion I. Ciolompa și Ion G. Giurea din Slătioara Fometești—Vîlcea participă la concursul de olărie din 1908. Cf. MSAP, dosar 6/1, vol. II, f. 12.

[26] Unul din cei mai vechi olari din Slătioara, Giurea Gheorghe, născut în 1909, numără patru generații de olari. În 1976, la 67 de ani, mai modela încă oale de lut pentru moșii de vară. Alte familii de olari sînt și familiile Gheorghiță, Gogloman, Ghimiș și Torețolu.

[27] Olari, mahala făcînd parte din com. Slătioara, plaiul Horezul, jud. Vîlcea. Este în partea de nord a comunei și este udată de văile Omul, Olarilor, Movli și Predu. Cf. MDGR, vol. V, 1902, p. 434—435.

https://biblioteca-digitala.ro

pe olarii din Slătioara să-şi păstreze formele tradiţionale, ce constau, cu precădere, dintr-o ceramică destinată uzului gospodăresc. Formele elegante, avînd nuanţe de roşu-cărămiziu, sînt decorate cu humă roşie sau albă. Repertoriul ornamental, compus din linii drepte şi ondulate, realizate cu „feleticul" [28], impune prin simplitate decorativă. Ornamentarea cu var, după arderea vaselor în cuptor, procedeu tehnic ce s-a răspîndit sub influenţa centrelor ceramice muscelene, apare şi la Slătioara după cel de al doilea război mondial [29]. Deşi piesele decorate cu var par a produce mai mult efect, ele sînt, din punct de vedere artistic, mai puţin valoroase.

Modelînd o ceramică uzuală cu o arie largă de desfacere odinioară [30], meşterii locali au creat un repertoriu bogat şi variat de forme, multe din ele dispărute azi. Enumerăm pe cele mai importante : olane pentru fumurile sobelor, ghivece pentru copt sau spălat, florare sau sacsîi, străchini, castroane pentru copt, ulcioare fără ţiţă pe mănuşă, de diferite capacităţi (1—15 litri), căni pentru must, oale de diferite capacităţi (1—15 litri), cratiţe cu două torţi, ceşti pentru ţuică etc.

Aprecierea de care s-a bucurat ceramica tradiţională lucrată la Slătioara este confirmată şi prin numeroasele premii obţinute, pentru autenticitate, la tîrgurile-concurs la care au participat olarii din această localitate [31].

Mulţi dintre olarii de la Slătioara lucrează, în prezent, la cooperativa „Ceramica" din Hurezu şi se dovedesc meşteri talentaţi în modelarea formelor [32].

VLĂDEŞTI. Renumit prin ceramica sa nesmălţuită, roşie şi albă angobată, centrul ceramic Vlădeşti, aşezat pe valea Olăneştilor, poate fi considerat unul din cele mai importante şi mai valoroase centre de ceramică din ţara noastră. Prin frumuseţea şi varietatea produselor sale centrul Vlădeşti [33] a cîştigat nu numai o faimă naţională, ci şi un bine meritat prestigiu internaţional, prin numeroasele sale participări la manifestările expoziţionale, în domeniul artei populare, de peste hotare. Deşi, în marea ei majoritate, ceramica de Vlădeşti este o ceramică utilitară, datorită însuşirilor sale de formă şi decor o putem aşeza în rîndul valorilor artistice de excepţie ale ceramicii populare româneşti. Şi chiar dacă documentele scrise nu menţionează centrul Vlădeşti înainte de sec. al XIX-lea, prin caracteristicile ceramicii sale de formă, tehnică şi decor, el poate fi considerat unul din cele mai vechi centre, active încă, de pe teritoriul ţării noastre.

[28] Informator Gogloman Anton, 1976.

[29] Idem.

[30] Paul Sthal şi Paul Petrescu, *Olăria ţărănească din Vîlcea*, în SCIA, nr. 1, 1965.

[31] Toreţoiu Nicolae (Culiţă) obţine premiul pentru autenticitate oferit de Muzeul Judeţean Vîlcea la ediţia din 1970 a tîrgului-concurs „Cocoşul de Hurez".

[32] Informator Gheorghe Giurea, 1976.

[33] Dumitru Şchiopu este cel mai reprezentativ meşter al ceramicii contemporane din Vlădeşti. Păstrînd neatinsă tradiţia moştenită alături de noile creaţii personale, în toată ceramica pe care o modelează manifestă un deosebit simţ artistic. Fiind şi dascăl, a condus ani de-a rîndul clasa externă a Şcolii Populare de Artă din Rîmnicu Vîlcea. Participă în calitate de creator popular la o serie de manifestări republicane. Palmaresul său cuprinde numeroase distincţii şi premii, printre care, în 1974, medalia de aur în cadrul etapei finale a expoziţiei de artă populară. Participă la toate cele 6 ediţii ale festivalului „Cîntarea României", obţinînd titlul de laureat.

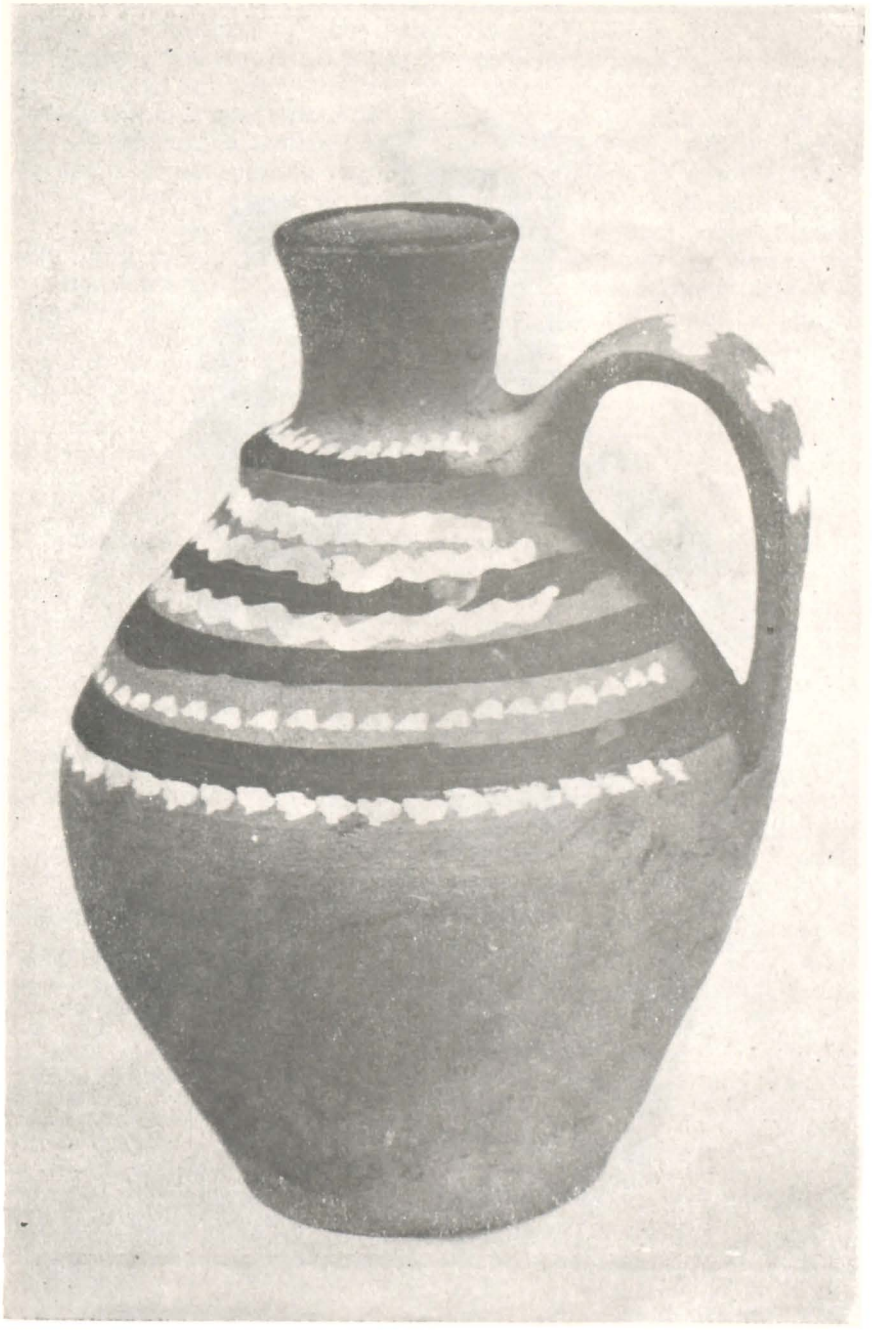
https://biblioteca-digitala.ro

Ulcior, centrul Lungeşti. Creator Nistor Vasile, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

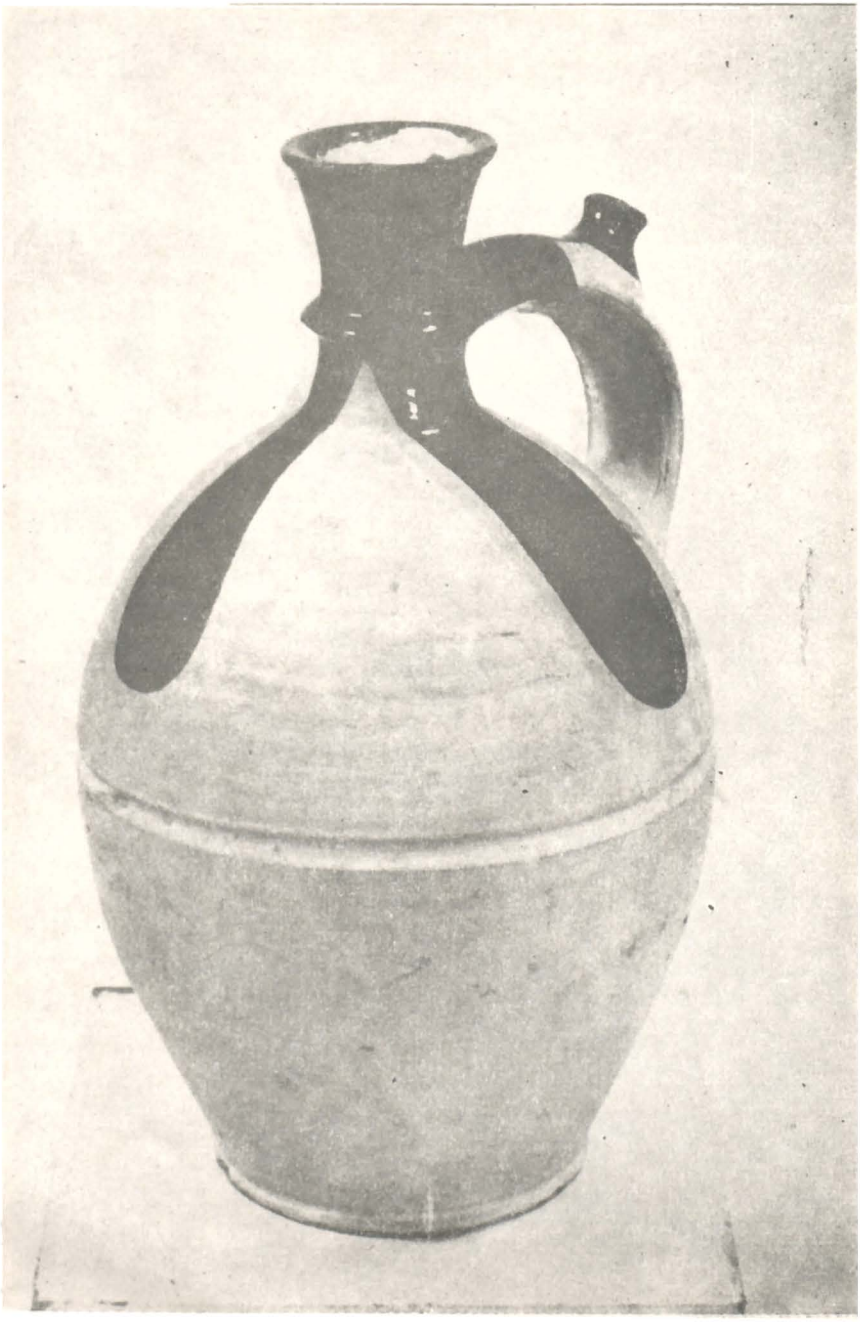
Ulcior pentru descîntec, centrul Pietroasa. Creator Olariu I. Ştefan, aproximativ anii 1935—1940.

https://biblioteca-digitala.ro



Ulcior, centrul Slătioara. Creator Gheorghiță Victor, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro



Uleior, centrul Vlădești. Creator necunoscut. Prima jumătate a secolului al XX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

Diversitatea formelor uzuale confecționate de către olarii localnici acoperă un repertoriu foarte bogat. Le enumerăm pe cele mai importante : căni, denumite local pui și puișori, taiere, străchini sau castroane, ghivece pentru băgat sub țest, ulcioare fără toartă (pentru oțet), ulcioare cu ciur (pentru apă), ulcioare pentru vin, având capacitatea între 20 și 40 de litri, oale de diferite capacități, tigăițe cu toartă — cu trei picioare sau plate — , pîlnii, forme pentru copt cozonaci — cu toartă sau fără — , borcane cu două torți și cu capac, jucării pentru copii, îndeosebi avimorfe etc.

Între motivele ornamentale folosite în decorul ceramicii de Vlădești predomină melcul, brăduțul și șiragul. Din punct de vedere al tehnicii de ornamentare, ceramica nesmălțuită din acest centru cunoaște trei variante : a) decor prin pictare cu cornul, predilect cu angobă albă, înainte de ardere, vasul fiind ars o singură dată ; b) decor prin pictare cu cornul și pensula cu angobă albă și nuanțe de ocru ; c) tehnica inciziei în pasta crudă a vasului cu ajutorul făchieșului sau a unui bețigaș, înainte de ardere. Această din urmă tehnică este utilizată, îndeosebi, în cazul ceramicii nesmălțuite roșii.

Cromatica ceramicii lucrată la Vlădești poate fi urmărită în raport de grupa din care face parte obiectul respectiv. Ceramica nesmălțuită roșie folosește, în mod obișnuit, nuanțele naturale de ocru sau alb, cea alb angobată — nuanțele de verde și brun-gălbui, realizate cu cornul. Fondul alb dă o strălucire deosebită ornamentelor, reliefîndu-le. Dozarea minuțioasă a cromaticii în cîmpul larg al culorii de fond evidențiază elementele stilistice ale centrului Vlădești, deosebindu-l de stilul cromatic al centrelor din apropiere — Buda și Păușești-Măglași — centre producătoare, de asemenea, de ceramică albă angobată.

ZĂTRENI. Veche așezare românească, menționată în documentele medievale încă din secolul al XVI-lea, comuna Zătreni este situată în partea sud-estică a județului Vîlcea, pe malul Oltețului. Din cele 19 localități care intră în componența comunei, olăritul s-a practicat în satele Zătreni, Butanu, Contea, Făurești, Gănești, Lăcusteni, Mănicea [34]. Mește-

[34] 1. *Butanu*, cunoscut prin ceramica sa roșie nesmălțuită, decorată cu humă albă. Informator Cruceru I. Marin, 1972.

2. *Contea*, centru de ceramică cu activitate dispărută în anii celui de al II-lea război mondial. În ultimii ani se lucra cu precădere ceramică nesmălțuită roșie. Țîrlea Dumitru, reprezentantul celei de a 3-a generații de olari, activa în primele decenii ale secolului XX, participînd la diferite expoziții organizate la București ca, de pildă, cea din 1912. Se specializase în vase de mare capacitate cu decor antropomorf și zoomorf. Informator Țîrlea Gheorghe, 1973.

3. *Făurești*. Olăritul a dispărut cu decenii în urmă. Se cunoaște numele unui olar, Neagoe M. Constantin, care lucra oale nesmălțuite roșii de bună calitate. Informator Ilie I. Z. Ninciuleanu, 1969.

4. *Gănești*. Activitatea olăritului în localitate este cunoscută din informațiile date de MDGR, vol. III, 1900, p. 484, precum și dintr-o reclamație a olarilor către Ministerul de Interne. Cf. prefectura județului Vîlcea, dosar 55/1908. Practicarea meșteșugului încetează în primele decenii ale secolului XX.

5. *Lăcusteni*. Localitate cu cel mai puternic olărit în trecut. Locul de baștină al mai multor olari, ca de ex. Ioniță Olariu, porecla dată lui Ion R.Mihaiu, stabilit ulterior la Zătreni. Informator Ilie I. Z. Ninciuleanu, 1969.

6. *Mănicea*. Olăritul a fost practicat îndeosebi de cei din familia Cruceru. Localitatea mai furniza lutul pentru modelarea vaselor și pentru alte sate de olari. Informator Cruceru I. Marin, 1973.

7. *Zătreni*. Vezi Silvia Zderciuc, *Contribuții la istoricul ceramicii vîlcene : centrul Zătreni*, în REF, tom. 26, 1981, nr. 2, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

ştugul olăritului a dispărut din majoritatea satelor aparţinătoare de comuna Zătreni. Ceramica nesmălţuită produsă în aceste localităţi a putut fi reconstituită, cu excepţia satului Contea, pe baza producţiei olarului Cruceru I. Marin [35].

Ceramica nesmălţuită contemporană, cunoscută sub denumirea de *ceramică de Zătreni*, prezintă asemănări cu ceramica centrului vecin Pietroasa. Orientarea exclusivă spre producţia ceramicii nesmălţuite are loc între anii 1950 şi 1973, perioadă în care ceramica smălţuită dispare total, iar cele 30 de forme tradiţionale ale ceramicii nesmălţuite se reduc la zece: oale de diferite mărimi, ulcioare de capacităţi variate, jucării, solniţe, sacsii, taiere, străchini, ligheane, ghivece pentru copt, ceşti pentru ţuică. În repertoriul ornamental predomină, ca motive, valul şi spirala, realizate cu mătăuzul.

Ceramica nesmălţuită de Zătreni are o culoare de fond cărămizie, cu decorul aplicat din „rusală" sau humă albă. Apare şi aici, sporadic, angobarea totală a vaselor, mai ales a celor pentru flori şi, în acest caz, decorul se realizează cu humă de culoare brun închisă.

Concluzii. Scurta incursiune în istoria ceramicii nesmălţuite din judeţul Vîlcea ne dă, totuşi, posibilitatea să formulăm unele concluzii, chiar dacă cercetările viitoare ar putea să aducă unele corective. Notăm aceste concluzii în cele ce urmează.

1. Olăria nesmălţuită din judeţul Vîlcea constituie o categorie a ceramicii populare româneşti mai puţin tratată şi, deci, mai puţin cunoscută. După cum am menţionat şi în cursul expunerii, valoarea ei artistică constă, cu deosebire, în perfecţiunea şi eleganţa formelor, în măiestria modelării, în sobrietatea decorativă, ca efect al unui repertoriu redus de motive ornamentale, repertoriu în care valul şi spirala deţin locul dominant. La aceste criterii de apreciere a valorii artistice se adaugă şi discreţia cromatică.

2. Formele ceramicii nesmălţuite, ce s-au păstrat în centrele din judeţul Vîlcea, sînt dintre cele mai vechi forme ale ceramicii autohtone, prezentînd, adesea, evidente asemănări cu ceramica rezultată din săpăturile arheologice. Aceasta le conferă o mare valoare documentară, cu atît mai mult cu cît mai toate aceste forme sînt, în prezent, pe cale de dispariţie. Vechimea formelor poate fi corelată, uneori, cu vechimea centrelor în care au dobîndit cea mai mare extensiune, mai ales cînd apar şi unele menţiuni în documente istorice.

3. În tehnica de aplicare a decorului la ceramica nesmălţuită se foloseşte un număr redus de unelte, dintre cele mai simple, ca degetul, cornul, pensula.

4. În ceea ce priveşte aria de desfacere a olăriei nesmălţuite de pe teritoriul studiat, aceasta se reduce, mai ales, la localităţile din vecinătatea centrelor producătoare, această limitare spaţială fiind încă un factor nefavorabil pentru menţinerea şi dezvoltarea producţiei de ceramică nesmălţuită.

[35] Ultimul olar din Zătreni, Cruceru I. Marin, îşi încetează activitatea în anul 1973. El face parte dintr-o vestită familie de olari; fraţii lui, Dumitru, Constantin şi Ion, au practicat şi ei olăria în satul Butanu, cu ani în urmă.

https://biblioteca-digitala.ro

ABREVIERI

1. AMET — Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei.
2. MDGR — Marele dicționar geografic al României, vol. I—V, 1898—1902.
3. MSAP — Muzeul Satului și de Artă Populară.
4. RMM — Revista muzeelor și monumentelor, seria muzee.
5. SCIA — Studii și cercetări de istoria artei, seria artă plastică.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **ETNOLOGIA SIBIANĂ — REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE.** An de an, la începutul lunii septembrie, calendarului manifestărilor cultural-artistice naționale i se adaugă, în municipiul și județul Sibiu, noi acțiuni dedicate cercetării și valorificării culturii populare. Complexul de manifestări din 1989 s-a deschis în 2 septembrie cu cea de a VIII-a ediție a concursului folcloric interjudețean *Cîntecele munților* — autentică sărbătoare a artei interpretative și a costumului popular din România. Întrunind ansambluri folclorice (24) din toate marile zone folclorice ale țării, ediția din acest an s-a desfășurat în ambianța de o inegalabilă frumusețe oferită de cadrul natural al Muzeului Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului. În popasul de aici, artiștii amatori de pe întreg cuprinsul românesc ne-au redat imaginea propriilor bogății spirituale, tradiții pios păstrate din tată-n fiu, în care s-a putut ușor recunoaște spațiul acelei așezări pe care Lucian Blaga îl numea sat-idee, „purtătorul matricei noastre stilistice".

Manifestările au continuat a doua zi cu cea de a XXII-a ediție a *Tîrgului olarilor* — acțiune tradițională care a reunit aproape 100 de creatori din toate centrele de olărit din România. Varietatea creațiilor, perfecțiunea tehnică, asociate frumuseții desenului și colorităului deosebit au atras un impresionant număr de vizitatori, localnici și turiști, care au ținut să nu lipsească de la acest „corn al abundenței" în domeniul olăritului.

Luni, 4 septembrie, seria acțiunilor dedicate cercetării și valorificării culturii populare a culminat cu Sesiunea Anuală a Asociației Folcloriștilor și Etnografilor, manifestare științifică cu participare națională. Participanții au fost salutați de Al. Gâtej, vicepreședinte al Comitetului de Cultură al județului Sibiu, de Al. Dobre, redactor-șef al „Revistei de etnografie și folclor" și de Iordan Datcu, reprezentantul Editurii Minerva care, în alocuțiunile lor, au subliniat rolul pe care l-a avut orașul de pe Cibin, de-a lungul veacurilor, în tezaurizarea și valorificarea culturii populare românești, locul distinct al acestuia în folcloristica și etnografia românească.

În prima parte a sesiunii, condusă de prof. univ. Gh. Pavelescu — președintele Asociației —, au fost prezentate comunicările: Iordan Datcu (București), *O monografie inedită despre o localitate sibiană;* Al. Dobre (București), *Contribuții la istoria folcloristicii și etnografiei românești: Comisia de Folclor a Academiei Române (1946 — 1948);* Ion Cuceu (Cluj-Napoca), *Manuscrisele sibiene ale colecției Ion Micu Moldovan*; Hanni Markel și Virgil Florea (Cluj-Napoca), *Contribuții documentare la cunoașterea operei folclorice a lui Karl Hintz-Hințescu*; Anca Goția (Sibiu), *Interesul pentru folclor al lui Ioan Georgescu* și Ilie Moise (Sibiu), *Considerații privind etnologia sibiană din ultimele decenii.* Comunicările prezentate au constituit demersuri științifice circumscrise tematicii sesiunii. Dacă eruditul cercetător și editor Iordan Datcu, parcurgînd răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu, N. Densusianu și S. Fl. Marian, a stabilit locul pe care dascălul Romul Simu din Orlat îl ocupă în istoria folcloristicii sibiene, Ion Cuceu, reexaminînd manuscrisele de folclor din fondul „Astrei", aduce noi argumente pentru o mai dreaptă așezare a lui Ion Micu Moldovan în rîndul celor mai mari folcloriști din secolul trecut. Alexandru Dobre a subliniat contribuția deosebită a Comisiei de Folclor a Academiei Române, condusă de prof. D. Caracostea, la jalonarea direcțiilor de dezvoltare ale folcloristicii și etnografiei românești. „Serviciul" pe care Alexandru Dobre îl face folcloristicii românești aducînd în actualitate manuscrise inedite din Arhiva Academiei Române este unul științific și, totodată, reparatoriu. Hanni Markel, Virgil Florea și Anca Goția aduc noi contribuții privind viața și activitatea folcloriștilor Karl Hintz-Hințescu și Ioan Georgescu, iar Ilie Moise punctează momentele principale ale evoluției sibiene în ultimii 45 de ani (activitatea Cercului de Etnografie și Folclor — 1950 — 1970; înființarea Muzeului Tehnicii Populare; cercetările interdisciplinare din Hucăr și Mărginime concretizate

https://biblioteca-digitala.ro

într-un prim volum, *Mărginenii Sibiului — 1985*: constituirea Asociației Folcloriștilor și Etnografilor).

În cea de a doua parte a sesiunii, condusă de Ilie Moise, secretarul Asociației, au susținut comunicări: Gh. Pavelescu (Sibiu), *Poezia de incantație în Mărginimea Sibiului*; Ghizela Sulițeanu (București), *Nedeea de la obîrșia Lotrului — mărturie milenară a unității poporului român*; Laura Sîrbu (Sibiu), *Descîntec și descîntat*: Nicoleta Coatu (București), *Aspecte privind simbolul cultural al soarelui*: Lia Gangolea (Sibiu), *Dinamica obiceiurilor de peste an în Țara Oltului*; Mihai Georgia (Cluj-Napoca), *Folclorul și omnidisciplinaritatea*; Amalia Pavelescu (Sibiu), *Eminescu și folclorul*: Ion Șt. Lazăr (Rîmnicu Vîlcea), *O viziune asupra baladei „Meșterul Manole"*: Horst Klusch (Sibiu), *Vatra pe teritoriul României*: *atestări și evoluție*; Constanța Cristescu (Zalău), *Toaca — probleme de organologie*; Anca Fleșeriu (Sibiu), *Materiale și sisteme de construire a caselor în satele din Țara Oltului*; Maria Bucur (București), *Aspecte privind lupta românilor transilvăneni pentru unitatea națională*; Constantin Drăgulescu (Sibiu), *Considerații asupra lexicului botanic din Țara Oltului*; Constantin Popa (Sibiu), *Contribuții la cunoașterea agriculturii tradiționale din Țara Oltului*.

În *Poezia de incantație*, prof. Gh Pavelescu prezintă un subcapitol dintr-un studiu mai întins, intitulat *Poezia de ceremonial și ritual din Mărginimea Sibiului*, iar cercetătoarea Ghizela Sulițeanu aduce noi argumente privind unitatea de gîndire, de limbă și simțire a poporului român de pe ambele versante ale Carpaților. Cu multă dragoste, spirit de pătrundere și sensibilitate, Laura Sîrbu închină un adevărat poem personalității informatorului de folclor. Două aspecte mai puțin cercetate ale culturii noastre populare abordează cercetătoarea bucureșteană Nicoleta Coatu și profesoara Constanța Cristescu. Centenarul Eminescu a fost marcat și cu acest prilej de comunicarea susținută de profesoara Amalia Pavelescu, care subliniază interesul timpuriu față de creația populară și rolul acesteia în elaborarea nemuritoarei opere a poetului nostru național. Mihai Georgia propune o nouă viziune asupra relațiilor interdisciplinare în cercetarea fenomenelor specifice culturii populare, iar Ion Șt. Lazăr aduce noi contribuții în cercetarea și interpretarea uneia dintre capodoperele folclorului nostru, care s-a bucurat de un interes aparte din partea unor mari personalități ale culturii românești (O. Goga, C. Brăiloiu, M. Eliade, L. Blaga). Horst Klusch, cunoscutul cercetător sibian în domeniul ceramicii, de astă dată prezintă o temă înrudită, abordînd problema evoluției „vetrei" pe întreg teritoriul României.

Un număr de cinci comunicări, susținute în majoritate de cercetători sibieni de la Muzeul Brukenthal (L. Gangolea, A. Fleșeriu, C. Popa și C. Drăgulescu) au abordat probleme interdisciplinare privind principalele capitole ale folclorului și etnografiei Țării Oltului.

A doua zi participanților la sesiune li s-a oferit prilejul de a cunoaște una dintre cele mai interesante vetre folclorice din județ, comuna Jina din Mărginimea Sibiului. Întîlnirea cercetătorilor cu cetățeni și cadre didactice din comună a constituit un veritabil dialog pe tema valorificării în contemporaneitate a civilizației de tip tradițional. În informarea privind potențialul economic și cultural al comunei, prof. Ion Paca s-a oprit cu dragoste și înțelegere asupra elementelor specifice care definesc profilul spiritual al mărgineanului, în speță al jinarului. N-a uitat *porunceile* — admirabil sistem tradițional de comunicare a primăriei cu obștea —, după cum n-a uitat să sublinieze apartenența localității la civilizația lemnului, „cea dintîi civilizație românească de tip tradițional". O succintă trecere în revistă a „calendarului pastoral" a familiarizat pe participanți cu specificul păstoritului din această cunoscută zonă montană. Oaspeții au fost apoi invitați să viziteze un monument istoric de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a cărui pictură murală a fost realizată de vestitul iconer Simion Zugravu din Laz. Cimitirul, cu originalele sale monumente tradiționale din lemn, expoziția etnografică de la căminul cultural — deținătoare a întregului instrumentar pastoral — și pavilionul de joc — tradiționalul loc de desfășurare a horei duminicale — au întregit imaginea acestui adevărat colț de rai unde, nu întîmplător, an de an se organizează nedeea pastorală, cu participarea artiștilor amatori de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali — „Sus pe Muntele din Jina".

În gospodăria lui I. Nicoară (nr. 1141), talentat continuator al vechilor cioplitori în lemn, am putut admira străvechi imagini ale civilizației de tip pastoral alternînd cu semnele noului (baie, apă curentă) instalat definitiv aici. Acolo sus arhaicul și civilizația modernă își dau mîna și conviețuiesc într-o fericită simbioză care conferă zonei autenticitate și specific.

Numărul mare al participanților din alte centre din țară, varietatea tematică a comunicărilor și pertinența tratării problematicii au vădit încă o dată că sesiunea organizată de Asociația Folcloriștilor și Etnografilor din Sibiu este una dintre cele mai interesante din țară.

(I. M. D.)

https://biblioteca-digitala.ro

OBȚINEREA COLORANȚILOR ORGANICI DIN REGNUL VEGETAL AL FLOREI LOCALE ȘI UTILIZAREA LOR ÎN DIFERITE ÎNDELETNICIRI TEHNICO-ARTISTICE LA POPORUL ROMÂN

III. CERNELURILE

MIHAIL MIHALCU, MIHAELA DRĂGĂNOIU, RADU OCTAVIAN MAIER

1. În evul mediu românesc s-a scris cu cerneluri preparate artizanal. Ele erau realizate de cele mai multe ori chiar de cel care le utiliza. Rețetele folosite la prepararea lor erau fie stabilite, fie numai verificate în ateliere, în cancelarii sau în gospodării. Atunci cînd rețetele respective erau venite din afara ariei românești, adesea ele erau adaptate cu o surprinzătoare abilitate tehnică la posibilitățile și exigențele locale. Adaptările respective se refereau fie la tehnologia de preparare a cernelii, fie la tipul sau numărul materiilor prime folosite la realizarea rețetei lor. Ele demonstrează o cunoaștere desăvîrșită a materialelor cu care se lucra, precum și existența unei bune tradiții tehnice autohtone multiseculare (12), (21).

Exigențele celor care preparau și utilizau cernelurile acestea erau destul de numeroase, fără ca totdeauna ele să fie satisfăcute de unele rețete. Cerneala trebuia să pătrundă pînă la o oarecare adîncime în hîrtie, să nu se întindă, să curgă ușor din pană, să aibă o nuanță suficient de închisă — pentru ca citirea să se poată face ușor —, să nu se altereze în contact cu aerul și nici să nu fie sensibilă la acțiunea unor factori degradanți externi (mucegaiuri, umiditate, radiația solară, frecare, zgîriere etc.) și, bineînțeles, să se usuce cît se poate de repede. Fiecare dintre componenții de rețetă folosiți răspundea la una sau mai multe dintre exigențele amintite pe scurt.

Date cu privire la tehnologiile de preparare a cernelurilor, la materiile prime, materialele și termenii tehnici populari folosiți și la utilizarea cernelurilor, ca și la adaptările de care s-a amintit au fost publicate brute, cum au fost culese din teren, de unii cercetători care, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, aveau o altă specialitate decît cea tehnică (1), (3), (4), (7), (15), (16), (18), (19), (20), (21). În cea mai mare parte, ele reprezintă, însă, informații referitoare numai la ultimele două secole. În același timp, oricît de numeroase ar fi ele, la această scară, o prezentare tehnică a lor, ca și o privire generală asupra întregului domeniu nu au fost efectuate pînă acum. Nu s-a efectuat, de asemenea, o cercetare tehnică nici asupra rețetelor de cerneluri consemnate în manuscrise românești de diferite tipuri (erminii, miscelanee etc.). Toate acestea prezintă însă un interes deosebit pentru etnografie, pentru tehnică și pentru lingvistică, precum și pentru istoria artei și a tehnicii românești, pentru activitatea lucrătorilor din muzee (muzeografi, conservatori și restauratori), pentru învățămîntul tehnic și artistic sau pentru omul de cultură.

REF, tom 35, nr. 2, p. 173—185, București, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

Încercăm să realizăm o asemenea privire de ansamblu asupra cernelurilor folosite în evul mediu românesc, asupra acelor cerneluri în care materialul colorant utilizat era obținut — sub formă de infuzie, decoct, sevă brută sau produs al unei combustii incomplete — dintr-un organ vegetativ al unuia sau mai multor reprezentanți ai florei locale românești.

2. Cît de mare era atenția care se acorda cernelurilor, în trecut, o arată clar numărul mare de rețete consemnate în partea tehnică a manuscriselor românești de diferite tipuri, ca și în numeroasele notații de pe marginea albă sau de pe paginile nefolosite ale unor manuscrise sau cărți vechi (13), (23), (25), (28), (29), (30), (31), (34), (37), (42), (43), (45), (47), (48), (49).

În ceea ce privește *erminiile* românești, trebuie remarcat faptul că deși unele dintre ele au avut drept model vreun manuscris similar atonit, dintr-o epocă în care Bizanțul și ceea ce a urmat după el constituiau un model pentru viața spirituală din țările românești, la capitolul cerneluri se remarcă faptul că, în timp ce mult discutata erminie elaborată de Dionisie din Furna (5) are consemnate numai două-trei rețete de cerneluri, în erminiile românești apar mult mai multe. În plus, compoziția și tehnologia de preparat a acestora sînt mult mai variate și, adesea, mai complexe și mai detaliat prezentate.

Atît recomandările din erminii cît și cele din miscelanee sau însemnările înscrise pe paginile albe ale altor manuscrise, datele referitoare la prepararea cernelurilor aduc, uneori, și un plus de informație cu privire la circulația, în timp, nu numai a unui tip de cerneală, ci și a unei anumite rețete. Astfel, comparînd informațiile din manuscrisele românești 5952 și 5188, ambele din colecția Academiei Române, se poate observa că aceleași rețete de cerneluri au fost folosite cel puțin două secole consecutiv în Țara Românească, preferințele pentru aceleași trei culori de cerneală menținîndu-se.

Tot în legătură cu cernelurile de care ne ocupăm, trebuie remarcat faptul că și în acest domeniu se observă o unitate impresionantă în întreaga arie românească. Astfel, spre exemplu, cu aproape șapte decenii în urmă, informațiile culese separat de mai mulți etnografi, informații provenind din diferite zone ale țării, semnalau că o aceeași rețetă de cerneală neagră (componenți de rețetă : gogoși de ristic, băcan negru, calaican și un clei vegetal autohton) era utilizată din nordul țării (județele Suceava sau Botoșani) pînă în sudul (jud. Prahova) și sud-estul ei (jud. Galați).

Unele dintre tipurile de cerneluri care au fost preparate și folosite în aria românească erau utilizate din antichitate și evul mediu în vestul european, în Orientul Apropiat sau în Extremul Orient. Apariția lor, în părțile tehnice ale unor manuscrise românești, ne arată, pe de o parte, aria uriașă din care a venit, în trecut, informația tehnică la noi sau, poate, în care s-a răspîndit cea plecată de aici. Ulterior, desigur, unii cercetători se vor apleca și asupra acestui ultim aspect. Dar, pe de altă parte, nu poate rămîne neremarcat faptul că ele poartă și amprenta unor interesante inovații locale de care am mai amintit.

Toate rețetele de cerneluri la care ne referim sînt simple, pot fi realizate ușor, sînt foarte rezistente, în cele mai multe cazuri, și nu au nici un component al cărui rol să nu poată fi ușor înțeles și admis.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Cu cernelurile de care ne ocupăm — ca și cu celelalte tipuri — au fost scrise actele cancelariilor (pe pergament sau hîrtie) precum și alte manuscrise (majoritatea covîrșitoare a celor care au ajuns pînă la noi sînt scrise pe hîrtie), în care unii clerici sau mireni corespondau, traduceau, copiau sau își notau unele evenimente, bilanțuri, gînduri, rețete practice sau medicale interesante în practicarea unor îndeletniciri tehnice sau în gospodăria tradițională.

Cele mai multe dintre manuscrisele românești amintite se află în colecții, fiind scrise pe hîrtie, și se înțelege ușor că cele mai multe și mai complete informații pe care le putem avea — referitor la cerneluri — aparțin celei de-a doua jumătăți a secolului XV, perioadă în care acest material a început să fie folosit mai intens în țările române (3).

4. Cerneala *neagră* a fost cea mai des folosită în manuscrisele românești care ni s-au păstrat. În unele cazuri, ea a fost utilizată pentru elaborarea întregului manuscris. Alteori, anumite părți ale acestuia (titlurile manuscrisului, ale capitolelor sau ale unor paragrafe, prima literă a unui capitol sau paragraf, anumite fragmente de text asupra cărora se atrăgea atenția, unele adnotări, titulatura și iscălitura domnilor etc.) erau scrise cu cerneală *roșie*. Cel mai adesea, aceste cerneluri roșii erau colorate cu cinabru („chinovar"), fără adăugarea unui colorant organic. Astfel de cerneluri nu fac obiectul studiului nostru. Cele două tipuri de cerneluri negre folosite în evul mediu românesc (material colorant: negrul de fum sau compuși ai acidului tanic) vor fi examinate în cele ce urmează, deoarece, în ambele, materiile prime utilizate proveneau din materii prime procurate din regnul vegetal (lemn, os, sîmburi sau gogoșile de ristic).

Mai rar, au fost semnalate, însă, și manuscrise mai vechi scrise cu cerneluri de *alte culori*. În această ultimă categorie, spre exemplu, intră unele documente emise de cancelariile unor domnitori ca Alexandru cel Bun sau Ștefan cel Mare, care au fost scrise cu cerneală *albastră* (21).

5. *Informațiile* referitoare la compoziția cernelurilor folosite în aria românească și la modul în care erau preparate, ca și cele referitoare la materiile prime și materialele cu care erau realizate rețetele le-am obținut din părțile tehnice ale unor manuscrise care s-au păstrat pînă în zilele noastre (erminii, miscelanee etc.), din însemnări scrise pe părțile albe ale filelor unor manuscrise, din datele pe care le-am cules de la rarii informatori de pe teren care mai puteau fi găsiți în trecutele decenii, din cele culese și publicate, în secolul actual, de către istorici și etnografi care au cercetat diferite zone, ca și prin efectuarea unor analize fizico-chimice. Analizele amintite, însă, prezintă dezavantajul că, în cele mai multe cazuri, nu pot fi efectuate nedistructiv.

6. În *compoziția* cernelurilor care au fost folosite în aria românească și în care materialul colorant a fost un *pigment* de origine vegetală (de ex. negrul de fum) sau un *colorant* obținut din regnul vegetal — sub formă de decoct, infuzie sau sevă brută — au mai intrat și alți componenți de rețetă. Citeodată, un *pigment anorganic* (de ex. acetatul de cupru sau cinabrul) era introdus pentru a face mai intensă sau a vira interesant nuanța cernelii. Totdeauna, *substanțe cu proprietăți adezive* — importate (de ex. guma arabică) sau procurate din flora locală (de ex. cleiul de cireș, de prun sau de zarzăr) — măreau aderența cernelii la suportul pe care se scria. Unii *adjuvanți* (de ex. alaunul, zahărul candel etc.) erau introduși

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a diminua duritatea apei folosite ca vehiculant, pentru corectarea convenabilă a viscozității, ca și pentru menținerea în suspensie a unor materiale floculate. Unii *solvenți* introduși, în unele cazuri, erau folosiți numai ca vehiculanți (apa, vinul și oțetul), alteori și pentru a diminua sensibilitatea la biodegradare a cernelii (oțetul și rachiul).

7. După cum s-a mai remarcat, în evul mediu românesc, cel mai adesea, s-a scris cu *cerneluri negre*. Tehnologiile folosite la prepararea lor erau de mult cunoscute, verificate și practicate în aria europeană sau asiatică. În linii mari, la acest capitol, dacă se ia drept criteriu materialul colorant folosit (negrul de fum menținut în suspensie, în apă cu clei vegetal, compuși ai acidului tanic sau soluții de diverși coloranți organici, obținuți sub formă de decoct, infuzie sau sevă, din diferite organe de vegetație ai unor reprezentanți ai florii locale), rețetele respective se încadrau în trei categorii. Primele două categorii (cele cu negru de fum sau cu compuși ai acidului tanic) sînt consemnate cu mai mult de două milenii în urmă, în *Biblie*, în manuscrise grecești din secolele IV—V î.e.n., ca și în scrierile lui Plinius cel Bătrîn, Vitruvius, Dioscoride sau ale unor alchimiști arabi.

Cînd au început a fi folosite în aria românească, însă, nu o putem preciza, în stadiul actual al informației. Dacă am aprecia această epocă numai după data la care a fost elaborat cel mai vechi manuscris românesc scris cu cerneală neagră, ar rămîne întrebarea firească dacă nu cumva, anterior lui, nu au apărut și alte manuscrise — scrise cu același tip de cerneală — care, de-a lungul secolelor, au dispărut. Iar textele tehnice românești care se referă la cernelurile negre sînt mult mai noi.

În orice caz, un lucru pare cert. Ca și în vest, dacă mijlocul evului mediu românesc este marcat printr-o preferință acordată cernelurilor în care materialul colorant era negrul de fum, către sfîrșitul lui a fost preferat din ce în ce mai mult celălalt tip amintit. De-a lungul acelorași secole, însă, au mai fost folosite și cerneluri negre în compoziția cărora intrau extracte tinctoriale obținute din alți reprezentanți locali ai regnului vegetal prin stoarcere, extracție la rece sau decoct.

Trebuie remarcat, însă, că rețetele primelor două categorii de cerneluri negre amintite — culese din sursele de informație amintite anterior — se deosebesc, uneori, de cele folosite în vestul european și în Orientul Apropiat sau Îndepărtat, fie prin materiile prime utilizate, fie prin proporția în care acestea intrau în rețetă, fie, în sfîrșit, prin unele etape ale tehnologiei prin care erau obținute (4), (7), (16), (24), (26), (27), (32), (33), (34), (35), (37), (38), (39), (40), (41), (48).

8. Cernelurile negre în care culoarea era realizată cu *negru de fum*, menținut în suspensie, în apă, cu un clei vegetal, erau mai rezistente la diverși agenți agresivi externi și aveau o intensitate a culorii mai mare. Pigmentul folosit are o putere de acoperire și o intensitate superioare celorlalți coloranți organici folosiți în alte cerneluri negre. Dacă, în decursul secolelor, în unele manuscrise scrisul a pălit sau a dispărut, această situație se datorește cel mai adesea degradării materialului adeziv (fisurări urmate de desprinderi sau descompunere completă). În ceea ce privește diminuarea intensității culorii, în timp, ca și obținerea unei cerneli cu o culoare mai puțin intensă, această situație se datora modului mai puțin reușit în care se obținuse negrul de fum.

https://biblioteca-digitala.ro

O mărturie mai tîrzie (1) arată că, pînă în secolul trecut, acest pigment negru era obținut, în aria românească, prin ciocănirea și raclarea funinginei depusă pe cazane și căldări mari, pe cea din coșuri de evacuat fumul din sobe sau de pe apărătorile de dirijare a fumului („băbătie", „babură" „babiță" sau „corlan"). Prinderea respectivă a pigmentului se făcea în apă. Prin amestecarea pigmentului cu o cantitate oarecare de clei vegetal autohton sau cu gumă arabică, se obținea o cerneală cunoscută sub numele de „cerneală de India". Intensitatea culorii acestei cerneli varia între oarecari limite, fiindcă pigmentul obținut în modul amintit era constituit din particule de carbon pur amestecate cu altele parțial carbonizate. De asemenea, durabilitatea, în timp, a unei cerneli realizate cu un asemenea pigment depindea de proporția în care negrul de fum propriu-zis era impurificat.

În textele tehnice din manuscrisele românești — ca și în erminiile atonite — nu apare nici o rețetă de cerneală neagră realizată cu negru de fum. Textele respective au fost elaborate în secolele XVIII—XIX. Această situație pare să ateste că, începînd de prin secolul XVII, în răsăritul european erau preferate cernelurile negre în care culoarea era obținută cu un compus ferotanic. Examinarea multor manuscrise românești existente în colecții pare să confirme și ea această realitate.

În legătură cu folosirea negrului de fum în cernelurile negre din evul mediu românesc, trebuie remarcat faptul că nu am găsit nici un text care să se refere la folosirea unor pigmenți negri proveniți din arderea incompletă a unor materiale vegetale ca sîmburii de piersică, lemnul de stejar, de tei sau de mesteacăn, corzi de viță de vie, coji de nucă etc. Știm însă că ei erau cunoscuți și folosiți de pictorii noștri de tradiție (12). Probabil că, mai rar, au fost folosiți la realizarea cernelurilor și asemenea pigmenți, mai ales cel obținut din corzile de viță. Acesta a fost folosit în vestul european, sub denumirea de *nigrum optimum*, în rețeta unor cerneluri. Nu apar nici mărturii scrise referitoare la prepararea aceluiași pigment negru prin arderea incompletă a uleiurilor de in, de cînepă sau de măsline și nici a unor rășini orientale (tămîie) sau autohtone, deși materia primă era destul de ușor accesibilă. Este posibil, însă, ca într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat să se fi lucrat și cu un pigment negru obținut din aceste materii prime.

De asemenea, nu avem, încă, nici mărturii cu privire la folosirea — în aria românească — a unor cerneluri negre colorate atît cu negru de fum cît și cu compuși ferotanici, așa cum s-a lucrat în vestul european medieval.

9. Cernelurile *negre* colorate cu *compuși ai acidului tanic* au fost utilizate în aria românească încă din evul mediu. Nici în acest caz nu putem preciza data la care au început să fie preparate și folosite. În tabel sînt prezentate 24 de rețete românești ale unor asemenea cerneluri. Ele provin din părțile tehnice ale unor manuscrise românești din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și primele decenii ale secolului următor, din rezultatele publicate de unii etnografi și din unele cercetări efectuate în anii 1955—1962 : (1), (16), (19), (21), (24), (25), (26), (27), (30), (31), (33), (34), (35), (36), (37), (38), (39), (40), (41). Toate ne aduc ecouri nu numai din epoca în care au fost elaborate manuscrisele și studiile consul-

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel

Rețete de cerneluri negre pe bază de decoct de gogoși de ristic și calaican [7], [8], [9], [11], [14], [16], [17], [18], [20], [21], [33], [34], [35], [36], [37], [38], [39], [40], [41], [50], [51]

Nr. crt.	Proporții componenți de rețetă										Observații
	Componenți principali		Materiale adezive			Adjuvanți		Solvenți — vehiculanți			
	Gogoși de ristic	Calaican	Gumă arabică	Clei de cireș	Zahăr candel	Alaun	Clorură de sodiu	Apă	Vin	Oțet	
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	
1	16,95	10,17	5,08	—	—	—	—	—	67,80	—	
2	10,77	38,46	38,46	—	—	—	—	—	12,31	—	
3	4,02	6,02	5,62	—	—	—	—	88,33	—	—	
4	4,02	6,02	5,62	—	—	—	—	88,33	—	—	(*)
5	4,02	6,02	5,62	—	—	—	—	88,33	—	—	(*)
6	8,35	4,17	3,55	—	—	0,47	—	41,73	41,73	—	(*)
7	6,35	4,29	4,29	—	—	0,41	5,29	26,46	—	52,91	
8	13,33	7,62	—	—	—	—	—	—	47,62	31,43	
9	18,80	4,89	1,13	—	—	—	—	37,59	37,59	—	
10	8,33	4,17	—	4,17	—	—	—	—	83,33	—	
11	9,59	34,24	34,24	—	—	—	—	—	21,93	—	
12	11,16	7,44	7,44	—	—	—	—	73,96	—	—	
13	6,00	10,00	4,00	—	—	—	—	80,00	—	—	
14	12,22	7,78	6,00	—	—	—	—	44,44	—	—	
15	5,75	5,75	2,30	—	—	—	—	—	86,20	—	
16	3,54	5,31	2,66	—	—	—	—	—	88,49	—	
17	11,54	3,85	7,69	—	—	—	—	—	76,92	—	
18	18,66	4,48	2,24	—	—	—	—	37,31	37,31	—	
19	13,20	26,40	5,28	—	2,64	—	—	—	52,48	—	
20	12,28	7,37	6,03	—	—	—	—	44,63	—	29,69	
21	12,30	7,38	6,05	—	—	—	—	44,74	—	—	
22	11,16	7,44	7,44	—	—	—	—	73,96	—	—	
23	16,95	10,17	5,08	—	—	—	—	—	67,80	—	
24	32 g	16 g	6,4 g	—	—	—	—	—	—	Neprecizat	

(*) În rețetă se introducea și un decoct de coajă de măr pădureț.

https://biblioteca-digitala.ro

tate sau în care au fost efectuate cercetările în teren, ci și din epoci anterioare.

Spre deosebire de rețetele anticilor care, de obicei, erau realizate cu un număr mai mare de materii prime (2), cele care au fost folosite în aria românească pretindeau un număr mai redus de componenți. Rețetele cu cel mai mic număr de componenți (patru) sînt de departe cele mai numeroase (cca 75%), fiind urmate de cele cu cinci componenți (cca 17%). Apar și unele rețete cu un număr mai mare de componenți (șase sau șapte), frecvența lor fiind foarte mică (cca 4%).

Dacă se ține seama de faptul că rețetele cu un număr mare de componenți sînt mai noi, trebuie remarcat faptul că, timp de secole, rețetele simple au fost preferate și că numai destul de tîrziu s-a mărit atenția acordată exigențelor legate de conservarea cernelii și a scrierii, ca urmare probabilă a îmbunătățirii sensibile atît a informației tehnice cît și a creșterii pretențiilor față de calitatea cernelurilor.

Ca și în vestul european, la realizarea acestor cerneluri, gogoșile de ristic („cecidii", „chichide", „colțăni", „gogoși de Alep", „gogoși de stejar", răstic sau ristic) și *sulfatul feros* natural („calacán", „călăcán", „calaicán", „galaschiu", „galiscău" sau „vitriol verde") furnizau compușii tanici naturali, respectiv anionul sulfat și cationul feros, componentele neapărat necesare realizării compușilor organici care constituiau materialul colorant negru al cernelii. Apariția termenului tehnic popular de „gogoși de Alep", traducerea unei denumiri străine, pare să indice faptul că nu întotdeauna au fost folosite numai gogoși de ristic provenite din flora locală.

Tot din tabel se observă că, din punctul de vedere al obținerii materialului colorant, în numai 12,5% dintre rețetele consemnate acesta nu se obține numai prin reacția unor compuși organici vegetali conținuți într-un decoct obținut din gogoșile de ristic, ci se adaugă și un alt decoct de scoarță de „măr pădureț".

Din același tabel se remarcă faptul că proporția de gogoși de ristic : calaican variază în limite foarte îndepărtate (0,3 : 1 . . . 4,2 : 1) și că în cele mai multe cazuri proporția de sulfat feros este mult mai mare decît cea stoichiometric necesară, chiar dacă proporția de compuși tanați luată în considerație în materia primă folosită ar fi fost cea mai mare posibil a fi realizată în natură.

Faptul că rețetele în care se adaugă și un decoct de scoarță de „măr pădureț" nu au cea mai redusă cantitate de gogoși de ristic indică, probabil, că aportul de material colorat furnizat pe această cale nu avea drept scop decît acela de a se realiza o culoare neagră mai pronunțată, *imediat* după scriere, cu un cost minim.

Cîteva observații trebuie făcute și cu privire la proporțiile de sulfat feros cu care s-a lucrat la realizarea rețetelor de cerneală neagră de care ne ocupăm. În epocă, rețetele la care ne referim nu au constituit decît un *cadru tehnologic*. Numai în deceniile actuale — prin analize puse la punct mult după data la care au fost elaborate manuscrisele tehnice românești din care ne-am obținut informațiile — cantitatea de compuși tanici existenți într-o anumită materie primă, respectiv cantitatea de calaican care ar fi necesară stoichiometric reacției, poate fi determinată exact. Această proporție, însă, diferă sensibil de la un material vegetal la altul,

https://biblioteca-digitala.ro

chiar dacă, din punctul de vedere al originii, prezentării și perioadei de recoltare nu există nici o diferență.

Rețete europene foarte vechi (sec. IV—III î.e.n.) recomandau ca proporția de gogoși de ristic : sulfat feros să fie 2 : 1 (6). În rețetele românești de cerneală neagră care au ajuns pînă la noi, calaicanul pare — la prima vedere — introdus în proporție mare, uneori exagerat de mare. Mai mult chiar, tot la o primă vedere, situația respectivă pare a aduce unele inconveniente majore. Căci compusul chimic respectiv, în aceste condiții, putea acționa ca agent de descompunere al sărurilor ferotanice colorate și ca agent de diminuare a rezistenței cernelii la umezeală, calaicanul fiind o sare solubilă. Ca urmare a acestei situații, la cernelurile cu o asemenea compoziție, mai puțin judicios alcătuită, intensitatea colorației scrisului scădea, în timp. Tot în timp, o parte a calaicanului nereacționat — aflat în exces — trecea într-un compus bazic sau în sulfat feric (solubil; culoare brun-rugină închis), scrisul căpătînd o pronunțată nuanță ruginie sau brună. Ambele fenomene pot fi observate ușor pe o serie de manuscrise vechi românești aflate în colecții, dacă sînt cercetate cu atenție. Spunem cu atenție pentru că altele, în care scrisul a căpătat o nuanță roșietică mai puțin plăcută, au fost scrise cu cerneluri negre în care, din contră, gogoșile de ristic — respectiv compușii tananți — au fost în exces (6).

Dar am greși dacă am simplifica exagerat situația, adică dacă am atribui toate defectele amintite unei lipse de abilitate sau unei neputințe tehnice a atelierelor evului mediu românesc. Un exces de calaican era introdus în rețetă, probabil, și ca urmare a faptului că experiența multiseculară înregistrase faptul că această sare feroasă are și o acțiune dezinfectantă. Or, în trecutele secole, în afara soluțiilor alcoolice nu erau cunoscute asemenea substanțe, iar apariția frecventă a biodegradării acestor cerneluri era necesar să fie rezolvată. În orice caz, examinarea recomandărilor cuprinse în unele rețete românești de asemenea cerneluri arată că, deși în aproape toate apare în exces sulfatul respectiv, rareori el a depășit acele limite peste care scrisul căpăta o pronunțată tentă ruginie sau o sensibilitate prea pronunțată la umezeală. Totdeauna, însă, limitele în care a fost introdus erau acelea în care acțiunea sa fungicidă rămînea intactă.

În sfîrșit, mai trebuie remarcat că se utiliza, la aceste cerneluri de culoare neagră, o sare feroasă și nu una ferică. Cel de-al doilea compus, de altfel, nu putea fi procurat în secolele trecute. Datorită acestui fapt — spre deosebire de ceea ce-s-ar fi întîmplat dacă s-ar fi folosit sulfatul feric —, intensitatea maximă a culorii negre a acestor cerneluri nu apărea decît după un anumit interval de timp, nu în momentul în care se scria. În intervalul respectiv se desăvîrșea oxidarea cationului feros. Și aceasta era o caracteristică a majorității covîrșitoare a cernelurilor de acest tip folosite în evul mediu european.

Aderența colorantului negru la hîrtie era asigurată de unele *cleiuri vegetale* autohtone (cleiul de cireș, îndeosebi), de *guma arabică* (clei de piatră, comid, comid de Alexandria, comit sau zamă comid) și de *zahărul candel* (candel, cantie și cantion). Toate aceste materiale cu proprietăți adezive aveau și rolul de a modifica avantajos densitatea cernelii, în scopul asigurării menținerii în suspensie a compușilor tanici colorați, îmbunătățindu-se astfel corespunzător menținerea, în timp, a intensității culorii cernelii

https://biblioteca-digitala.ro

conservate în recipenți sau în călimări. Folosirea cleiului de cireș pare o inovație locală. Manuscrisul în care apare o rețetă cu un asemenea component este mai vechi decît majoritatea celorlalte. Desigur, în epoci anterioare celor în care au fost elaborate manuscrisele utilizate în studiul nostru, folosirea cleiurilor vegetale autohtone la fabricarea cernelurilor era mult mai răspîndită. Și au fost cazuri în care singurul material adeziv folosit într-o rețetă era un clei vegetal autohton. Către sfîrșitul secolului XVIII, însă, utilizarea gumii arabice se generalizase în aria românească. În ceea ce privește cel de-al treilea material adeziv, zahărul candel, el nu a fost folosit ca unic material adeziv cum au fost unele dintre cleiurile vegetale autohtone. Utilizarea lui se limita la înlocuirea unei părți (cca 33%) din guma arabică. Cernelurile în compoziția cărora intra acest ingredient aveau o sensibilitate mărită la atacul biodegradativ. Și aceasta ar putea fi explicația faptului că el apare în puține cerneluri negre românești, în afară de faptul că, pînă într-o anumită epocă, materialul era scump și mai greu accesibil. Cu toate acestea, introducerea acestui material aducea și unele avantaje certe. El mărea fluiditatea cernelii, permitea să se introducă o cantitate de gumă arabică practic egală cu cea introdusă în alte cazuri în care nu se folosea zahărul, iar trăsăturile scrisului puteau fi mai mari și mai frumoase.

În ceea ce privește *solvenții* (apă, vin și oțet) se remarcă faptul că ei au fost utilizați fie ca un singur solvent, fie în amestecuri binare. Atunci cînd s-a folosit un singur solvent (mai mult de două treimi din cazuri), cei mai folosiți au fost fie vinul, fie apa (peste 37% din cazuri). Atunci cînd s-a lucrat cu un amestec binar, ordinea preferințelor a fost: apă + vin (50%), apă + oțet (cca 33%) și vin + oțet (cca 16%). Mai trebuie remarcat și faptul că atunci cînd s-a folosit apa sau oțetul ca singur solvent totdeauna materialul adeziv a fost guma arabică, în timp ce, atunci cînd s-a folosit ca unic solvent vinul, au apărut și unele cazuri în care s-a folosit fie cleiul de cireș, fie zahărul candel, în ultimul caz — spre deosebire de primul — guma arabică nu a fost complet eliminată.

Tehnologia de preparare a acestor cerneluri negre, la care colorantul negru era furnizat numai de materialele tanante obținute din gogoșile de ristic, avea aceleași etape practicate de secole în aria europeană. La început, componenții solizi erau aduși, separat, la o granulație foarte fină, pentru a se asigura un contact cît mai mare între materia primă și solvent. În continuare, pulberile obținute erau amestecate sau nu între ele, fiind, apoi, introduse în solventul-incorporant incolor. În unele rețete (29), (30), (31), (49) urma o etapă în care întregul amestec era fiert (pentru ușurarea extracției, în apă, a tananților naturali și a măririi vitezei reacției lor cu sarea feroasă, precum și pentru distrugerea fungilor care, ulterior, se puteau dezvolta și deteriorau cerneala), apoi răcit și filtrat. Durata fierberii era controlată prin apariția repetată (3—6 ori; diferit de la o recomandare la alta) a unei puternice spumări. Manuscrisele românești aseamănă, plastic, spumarea respectivă cu cea care apare la fierberea cafelei. La apariția unei asemenea spumări, recipientul era îndepărtat un scurt timp și lăsat să se liniștească, pentru a se evita revărsarea lichidului și pierderile de materiale.

https://biblioteca-digitala.ro

Alteori, însă, s-a lucrat și altfel. Nu se efectua extracția materialelor necesare prin fierbere (18), (28), (30), (31), (34), (37). Amestecul de reactanți, adjuvanți, materiale adezive și solvenți era supus radiației solare timp de 4—7 zile. În tot acest timp, pentru a se ușura extracția, omogenizarea, reacția și dizolvările, amestecul era scuturat energic periodic. Și în acest caz se separa supernatantul prin filtrare printr-un material textil (pînză groasă de cînepă) sau printr-o sită foarte deasă din mătase ori păr de cal. În cursul acestei filtrări se separau nu numai resturile solide rămase din gogoșile de ristic, ci și o bună parte din produșii apăruți din reacția dintre calaican și substanțele mucilaginoase, produși care măreau vîscozitatea cernelii, sensibilitatea la mucezire și tendința de a i se deschide culoarea. Grija deosebită cu care a fost efectuată filtrarea este una dintre cauzele care au făcut ca cernelurile negre utilizate în trecut să aibă o comportare diferită, în timp.

În ceea ce privește *decoctul de coajă de măr pădureț*, acesta se realiza printr-o extracție, la rece (apă : coajă — 1 : 1,5 p.g.), timp de 7 zile (19), (21), (25). Uneori, apare și recomandarea ca pe timpul acestei extracții amestecul de materii prime puse în contact să fie expus radiației solare. Introducerea celorlalți componenți de rețete se efectua ulterior acestei extracții. Urma apoi o fierbere, cu o durată mai îndelungată decît în cazul altui tip de rețetă. Se prelungea fierberea pînă cînd volumul lichidului se reducea — datorită evaporării — la jumătate.

În ceea ce privește materialele adezive, trebuie semnalat faptul că, uneori, apare recomandarea ca ele să fie introduse numai după filtrarea finală a cernelii. În acest mod, desigur, erau eliminate pierderile apărute în cursul filtrării.

10. O altă categorie de cerneală neagră referitor la care nu se găsește nici o indicație în manuscrisele tehnice românești vechi este cea în care, pe lîngă gogoși de ristic, calaican și clei de cireș, se folosea ca materie primă și *băcanul* negru. După unele indicații, ea a fost folosită cel puțin în secolul trecut. Tehnologia prin care se obținea un asemenea tip de cerneală neagră era similară celei în care se folosea un decoct de scoarță de măr pădureț. Amestecului de gogoși de ristic mărunțite, băcan și apă i se adăuga, după o fierbere (cca 2 ore), puțin sulfat feros și clei de cireș (16), (21), (25). Rețeta respectivă a fost folosită pe o mare parte a ariei românești.

Ca și în erminia lui Dionisie din Furna (5), în unele manuscrise tehnice românești apare și rețeta unei cerneli negre obținute prin trecerea în soluție a unor compuși existenți în *scoarța de frasin*. Spre deosebire, însă, de ceea ce recomandă scrierea atonită amintită, în aria românească timpul de extracție era cu 50% mai mic. De asemenea, în vreme ce la Atos — după extracție — urma o scurtă fierbere a soluției, în țările române se concentra soluția — prin fierbere și evaporare — pînă cînd volumul ei era redus la jumătate.

11. Alte cerneluri de culoare neagră care au mai fost folosite în aria românească și în care colorantul provenea tot din regnul vegetal nu mai aveau durabilitatea celor două tipuri de cerneală descrise anterior. Ele nu apar în părțile tehnice ale manuscriselor românești care ni s-au păstrat și au ajuns pînă la noi pe filiera tradiției tehnice transmise oral. Dintre ele vom cita cîteva, posibil fiind ca, într-o măsură mai mare sau mai mică, să se fi folosit la realizarea unor cerneluri negre toate decocturile

https://biblioteca-digitala.ro

care erau utilizate în boiangeria tradițională la obținerea culorii negre. Astfel, au fost amintite (1), (7), (15), (16), (18), (21): un decoct de tulpina plantei *Origanum vulgare* L. (sovîrf, soloverc), coaja arborelui *Alnus glutinosa* L. (arin negru, arin, anin) și vîrfuri de tulpină ale plantei *Vicia faba* L. (bob, boabă, favă), în care se introducea și sulfat feros natural (calaican); un decoct obținut din fructele coapte ale plantei *Ligustrum vulgare* L. (lemn ciinesc, mălin negru) și amestecat cu calaican și alaun (piatră acră) și un clei vegetal autohton (de cireș sau de zarzăr); seva fructelor de boz *(Sambucus abulus* L.).

O altă rețetă folosea un decoct de coajă de gladiș, în care se introducea calaican, piatră acră și clei de cireș (16).

12. *Cernelurile verzi* erau obținute din seva plantei *Ruta graveolens* (rută) și o soluție de acetat de cupru (cocleală, cinghiar, grișpan, praf de aramă, șar, vardalam, verdețe de aramă și verde de cocleală) mărunțit și adus la o granulometrie fină și „frecat" cu puțin oțet (34), (43), (45), (46), (48). Uneori, pentru obținerea unei nuanțe mai calde, în cerneală se introducea și puțin șofran (45), (46). În aceste cerneluri cu puțini componenți și care se preparau după o tehnologie foarte simplă, s-a introdus fie un clei vegetal (de cireș sau de prun), fie gumă arabică. Durata, în timp, a acestor cerneluri era asigurată de acetatul de cupru. De aceea, după decenii sau după secole, nuanța inițială a cernelii se modifica apreciabil, apropiindu-se de cea a acetatului de cupru.

13. *Cerneala albastră* (vînătă) se obținea lucrîndu-se ca și la cernelurile verzi, însă cu seva stoarsă din fructele plantei *Sambucus nigra* L. (soc), alaun, oțet (a patra parte din seva vegetală), eventual o cantitate oarecare de clei de cireș, de prun sau de zarzăr sau chiar gumă arabică și, uneori, foarte puțină urină umană (45), (46), (47), (48).

14. La *cernelurile roșii*, în aria românească s-a folosit aproape exclusiv cinabrul (12), (14). Alte tipuri de cerneluri, cu aceeași culoare, dar obținute din seva plantelor sau sub formă de decoct a unei părți a acestora n-au prea fost folosite, iar extrem de puținele care au fost semnalate au avut o calitate submediocră. De aceea, la acest capitol nu vom insista.

15. În legătură cu materiile prime folosite la realizarea cernelurilor cu care s-a scris sau s-a desenat în evul mediu românesc și mai tîrziu este necesar să se mai facă unele observații.

În primul rînd trebuie precizat că au mai fost folosite și alte materii prime, în afara celor menționate anterior, ca fiind cele care furnizau materialul colorant cernelii, materii care erau procurate tot din flora locală. Astfel, au mai fost folosite: mugurii și scoarța de arin *(Alnus incana* L. și *Alnus glutinosa* L.), cojile verzi ale fructului nucului *(Juglans regia* L.), fructele plantei *Ligustrum vulgare* L. (lemn ciinesc sau mălin negru), tulpina plantei *Origanum vulgare* L. (soloverc, sovaverval, sovîrf etc.), vîrfurile tulpinei plantei *Vicia faba* L. (bob, boabă și favă), fructele plantei *Sambucus abulus* L. (boz, bozie sau boj), cireșele etc. La cele mai multe, din partea recoltată a vegetalului se obținea un decoct căruia i se adăuga un material adeziv (clei de cireș, de prun sau de zarzăr sau chiar gumă arabică) și, uneori, un adjuvant (de obicei, alaunul). Cele mai multe din cernelurile obținute pe această cale erau de culoare neagră și aveau în compoziția lor și sulfat feros natural.

https://biblioteca-digitala.ro

Uneori, decoctul unei singure părți a unui vegetal era suficient pentru realizarea unei cerneli (de ex. fructele de lemn cîinesc sau coaja verde de nucă), alteori se asociau la aceeași cerneală decocturile sau seva a două sau mai multe vegetale (de ex. cerneala neagră obținută dintr-un decoct din tulpină de sovîrf amestecată cu cele de coajă de arin și vîrfuri de ramuri tinere de bob (16)).

În toate aceste cazuri, solventul preferat a fost apa, adjuvanții și materialele adezive fiind aceleași ca și la precedentele rețete de cerneluri prezentate. Într-un singur caz — fără a constitui, probabil, o excepție — a fost semnalată și folosirea cleiului de piele ca material adeziv (7).

16. În sfîrșit, trebuie făcută o remarcă în legătură cu rezistența, în timp, a cernelurilor de care ne-am ocupat. Cernelurile în care colorantul era negrul de fum se distanțau de toate celelalte, remarcîndu-se printr-o mare rezistență în timp. Iar rezistența acestora se deosebea mult nu numai în funcție de calitatea și cantitatea în care apăreau componenții de rețetă (materialele adezive și adjuvanții). Astfel, între cerneala realizată cu decoct de cireșe (rezistență submediocră) sau cea cu decoct de fructe de boz (rezistență mediocră) și cea a cernelurilor realizate cu compuși tanici (rezistență bună), diferențele erau foarte mari, condițiile de conservare a pieselor scrise sau desenate fiind aceleași.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

(1) AL LUI LUPU N., *Arhivele Olteniei*, VI, 114, 1977.
(2) ARNAU F., *Kunst der Fälscher, Fälscher der Kunst*, Düsseldorff, 1959.
(3) BOGDAN D. P., în „Revista istorică română" V—VI, 1935—36, p. 223—284.
(4) BOGDANOVICI E., „Hrisovul", I, 1941, p. 210—217.
(5) din FURNA DIONISIE, *Carte de pictură*, București, 1979.
(6) GILLOT SAINT-EVRE M., *L'encre et le papier*, Niort, 1867.
(7) GRĂMADĂ N., în „Codrul Cosminului" IV—V, 1927—28, p. 35—175.
(8) Mc. GRAW-HILL, *Encyclopedia of Science and Technology*, vol. 7, New-York, 1971.
(9) GRECU V., *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936.
(10) KEGHEL M., *Les encres, les etrages, les colles et leur préparation*, Paris, 1922.
(11) MIHALCU M. și DRĂGĂNOIU MIHAELA, în „Buletinul de fizică și chimie" V, V, 1981, p. 242—245.
(12) MIHALCU M., *Valori medicale românești*, București, 1984.
(13) MIHALCU M. și DRĂGĂNOIU M., *Observații referitoare la compoziția, prepararea și folosirea cernelurilor în evul mediu românesc*, Simpozionul C.C.E.S. „Valori bibliofile din patrimoniul național. Cercetare și valorificare", VIII, Tulcea, 23—24 mai, 1986.
(14) MIHALCU M. și MAIER R. O., *Obținerea coloranților organici din vegetalele florei locale și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român*, Colocviul interdisciplinar privind civilizația populară românească, ediția a IV-a, Sibiu, 9—10 septembrie 1988.
(15) PAMFILE T., *Industria casnică la români*, București, 1910.
(16) PAMFILE T. și LUPESCU M., *Cromatica poporului român*, București, 1914.
(17) PLINIUS cel BĂTRÎN, *Istoria naturală*, 35, 6, p. 42—43.
(18) SĂNDULESCU-VERNA C., *Erminia picturii bizantine*, Timișoara, 1981.
(19) STAHL H. și BOGDAN P. D., *Manual de paleografie slavo-română*, București, 1936.
(20) VASILESCU V., în „Revista Arhivelor" (seria nouă) 11, 1968, p. 253—264.
(21) VĂRTOSU E., *Paleografia româno-chirilică*, București, 1968.
(22) * * * *Iconografia*. Arta de a zugrăvi biserici și icoane bisericești, București, 1904.
(23) Ms. rom. 98 (B.A.R.).
(24) Ms. rom. 270 (B.A.R.).
(25) Ms. rom. 730 (B.A.R.).
(26) Ms. rom. 1127 B.A.R.).

https://biblioteca-digitala.ro

(27) Ms. rom. 1184 (B.A.R.).
(28) Ms. rom. 1283 (B.A.R.).
(29) Ms. rom. 1555 (Arhivele Statului — București).
(30) Ms. rom. 1620 (B.A.R.).
(31) Ms. rom. 1632 (B.A.R.).
(32) Ms. rom. 1795 (B.A.R.).
(33) Ms. rom. 1820 (B.A.R.).
(34) Ms. rom. 1825 (B.A.R.).
(35) Ms. rom. 1837 (B.A.R.).
(36) Ms. rom. 2035 (B.A.R.).
(37) Ms. rom. 2387 (B.A.R.).
(38) Ms. rom. 2586 (B.A.R.).
(39) Ms. rom. 2713 (B.A.R.).
(40) Ms. rom. 3506 (B.A.R.).
(41) Ms. rom. 3586 (B.A.R.).
(42) Ms. rom. 3590 (B.A.R.).
(43) Ms. rom. 3719 (B.A.R.).
(44) Ms. rom. 3750 (B.A.R.).
(45) Ms. rom. 4353 (B.A.R.).
(46) Ms. rom. 5188 (B.A.R.).
(47) Ms. rom. 5189 (B.A.R.).
(48) Ms. rom. 5769 (B.A.R.)
(49) Ms. rom. 5952 (B.A.R.).
(50) Ms. rom. 6263 (B.A.R.).
(51) Ms. rom. 6534 (B.A.R.).

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ A COMISIEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE.** Pe data de 23 februarie 1990 a avut loc, în sala Prezidiului Academiei Române, o — de ce să n-o spunem — foarte reușită sesiune științifică a Comisiei de Folclor a Academiei Române. Mai puțin amplă decît cea din aulă, ținută numai cu două zile mai înainte, pe 21 februarie, spre cinstirea genialului prozator Ion Creangă, sesiunea de față a beneficiat însă de un cadru mai „intim", mai puțin „protocolar", mai prielnic cursivității desfășurării ei.

Un prim moment de referință a fost marcat de prof. univ. dr. Gheorghe Ciobanu, cu prezentarea descifrării de către Domnia sa a unei piese în notație gregoriană mai timpurie, anume *Melodia din Codexul Rohonczi*, acea faimoasă lucrare care continuă să dea încă atîta bătaie de cap specialiștilor. Pus în legătură de către semnatarul notelor de față cu cercetătoarea Viorica Enăchiuc-Mihai, care se ocupase mult de descifrarea enigmaticului *Codex* amintit, prof. Ciobanu a fost solicitat să analizeze și să transcrie în notație liniară melodia gregoriană din el, ceea ce a și făcut, cu aceeași deosebită competență și acuratețe dintotdeauna, adăugînd la această extrem de bogate referiri etnomuzicologice, bizantinologice și gregorianologice, foarte bine venite, cu exemplificări pe fotocopii.

A urmat apoi o foarte documentată prezentare, iarăși de o acribie deosebită, despre *Cîntarea antifonică a unor specii ceremoniale. Consecințe asupra structurii textelor poetice*, de Mariana Kahane, cu noi precizări și lumini privitoare la acest *important*, nu numai doar „interesant", aspect al muzicii noastre populare, aspect încă puțin cunoscut și cercetat pînă acum.

Momentul de „interferență" al diverselor discipline, legate într-un fel sau altul de etnomuzicologie, a fost apoi sublimat în două comunicări, iarăși de un foarte frumos nivel științific. *Considerații asupra cercetării interdisciplinare a folclorului muzical* de Elisabeta Moldoveanu și *Cercetările inter- și intradisciplinare în etnomuzicologie* de Ghizela Sulițeanu. Amîndouă cercetătoarele au făcut uz, din plin, pe urmele marelui etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, de metoda atît de contemporană și necesară a punerii etnomuzicologiei în strînsă corelațiune cu celelalte discipline de care este legată: prima cercetătoare a relevat și faptul că se atrăsese atenția încă de demult asupra acestei necesități, reliefînd între altele și studiul nostru de odinioară din FEF, *Considerații asupra stadiului actual al etnomuzicologiei* (1964) și mergînd pînă „la zi", iar cea de-a doua punînd în legătură, de pildă, procesul culegerii și

https://biblioteca-digitala.ro

cîntării muzicii populare şi preferinţa pentru anumite intervale şi scări şi cu necesităţile de ordin psihologic existente potenţial în sufletul interpreţilor populari — continuînd astfel o tradiţie ilustrată, putem arăta, încă de regretatul nostru profesor, celebrul etnomuzicolog George Breazul, care a dat şi o analiză de mare relevanţă ştiinţifică a elementelor psihologice implicate în tricordiile populare româneşti.

Un alt aspect al interacţiunii dintre etnomuzicologie şi muzicologia propriu-zisă, ni l-a oferit distinsul cercetător Gheorghe Oprea în *Etnomuzica în Oedipul enescian*. Întîlnindu-se cu cercetările efectuate în acest sens mai de mult de către Clemansa-Liliana Firca şi mai recent de către Speranţa Rădulescu, autorul a evidenţiat adînca legătură a lui Enescu cu realităţile muzicii noastre populare, dovedită din plin de raporturile clare existente între procedeele utilizate de marele muzician în *Oedip* şi cele dintr-o serie de specii ale muzicii noastre populare (bocetul, doina, balada, melopeea), spre a nu mai vorbi şi de intonaţii specifice folclorului nostru şi folosite de Enescu în mod frecvent nu numai în *Oedip* (de ex.: sfertul de ton, intervalele şi modurile cromatice şi diatonice), aşa cum le evidenţia mai tîrziu prof. Gheorghe Ciobanu ca specific româneşti şi pe care le regăsim, intens utilizate, la Enescu. Acest lucru este cu atît mai actual în momentul de faţă, cu cît există o tendinţă, de sorginte mai veche (T. Brediceanu, Z. Vancea), de a minimaliza sau chiar a nega, pe baza unor idei preconcepute şi nu a studiului atent al documentelor sonore, această strînsă legătură a lui Enescu cu muzica noastră populară, greşeală în care a putut să cadă, pe temeiuri subiective, pînă şi un mare artist ca Sergiu Celibidache — în această ordine de idei este de relevat şi faptul că aşa-zisul interviu al lui Enescu din 1912, pe care se bazează unele din aceste „interpretări", a fost complet anulat de interviul autentic luat lui Enescu în 1937 de către Onisifor Ghibu, în care, ca şi mai tîrziu în *Amintirile* sale, marele muzician clarifica definitiv raporturile sale cu folclorul naţional, clarificare de altfel evidentă şi din punerea faţă în faţă a creaţiilor sale cu creaţiile populare muzicale româneşti ca atare, confruntare care dovedeşte, fără putinţă de tăgadă, caracterul adînc românesc implicit, de fond, al creaţiei enesciene.

Comunicarea finală, a lui Marin Marian-Bălaşa, *Colinda — epifanie şi sacrament*, a arătat, o dată mai mult, raporturile complexe şi adînci ale muzicii populare româneşti cu cea bisericească. Poporul român nu a fost un popor „bisericos", în sensul peiorativ al cuvîntului, ci un popor tolerant — „trăieşte şi lasă-l şi pe celălalt să trăiască" —, respectînd „legea" fiecăruia; dar, ca şi domnitorul său martir, Constantin Brâncoveanu (pe care l-a cinstit tocmai de aceea), nu s-a lepădat niciodată de „legea" sa creştinească. Poporul român „s-a născut creştin", fiind de altfel pregătit prin religia, monoteistă şi ea în felul ei, a lui Zamolxe, să primească apoi revelaţia Sfintei Învăţături a Mîntuitorului Isus Hristos, din care a preluat, iarăşi în felul său, după cuvîntul Sf. Apostol Pavel, „nu litera care ucide, ci duhul care dă viaţă", crelnd apoi, prin veacuri, în vremea lui Ştefan cel Mare şi a urmaşilor săi, admirabilele *Cîntări din manuscrisele de la Putna*, datorate unor Evstatie Protopsaltul, Dometian Vlahul şi Teodosie Zotica, spre a nu mai aminti şi altele. Poporul român comunică cu Dumnezeu nu prin extazuri mistice de tip transă, ci simplu, firesc şi cu atît mai convingător în credinţa sa profundă, după cum o dovedesc şi colindele şi cîntările bisericeşti desprinse din melodiile populare (vezi din nou, în acest text, cele scrise şi dovedite, cu exemple limpezi, de prof. George Breazul).

Prezentarea de faţă nu ar fi completă dacă nu ar releva eforturile deosebite depuse pentru ţinerea acestei sesiuni de către dl. Alexandru Dobre, secretarul ştiinţific al Comisiei de Folclor a Academiei Române. De asemenea, un rol important a fost îndeplinit cu deosebit tact şi cu o erudiţie de înaltă calitate de către prof. univ. dr. Ioan C. Chiţimia, care a prezidat lucrările sesiunii, făcînd la toate comunicările completări pertinente şi relevînd o dată mai mult, de pildă, latinitatea termenilor moşteniţi de creştinismul românesc, ca acea „basilica", nereluată de celelalte neamuri romanice, dar păstrată de noi ca „băsearecă" şi apoi, în forma de azi, „biserică").

În ansamblu, deci, o sesiune memorabilă, caldă, adîncă, atît de necesară ştiinţei noastre, în sfîrşit LIBERE, şi ale cărei comunicări merită toate să fie publicate într-un număr special al „Revistei de etnografie şi folclor" *(Constantin-Iulian-Dan Stihi-Boos)*.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUŢIA LUI S. FL. MARIAN LA CUNOAŞTEREA BASMELOR CU ANIMALE

PAUL LEU

Ediţia critică de *Basme populare româneşti* a lui S. Fl. Marian „deschide o fereastră spre colecţia acelui mare folclorist bucovinean, asupra căruia Paul Leu, actualul îngrijitor, se apleacă de mai multă vreme. Oricum, timpul editării critice integrale a operei sale pare a se fi apropiat" [1], remarca George Muntean într-un eseu din „România literară", iar Al. Dobre, redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor", editată de Academia Română, referindu-se la locul ce-l ocupă cartea printre restituirile postume, preciza: „Gîndindu-ne că în cei 80 de ani care au trecut de la moartea acestui merituos cărturar nu s-au tipărit decît 4—5 titluri, unele dintre ele reeditări nesemnificative, publicarea unei antologii din basmele culese de Marian, aflate în manuscris, nu se poate constitui decît într-un eveniment ştiinţific şi cultural ce trebuie primit şi consemnat ca atare. Cu atît mai mult cu cît, ne informează Paul Leu, cel mai autorizat cunoscător al situaţiei în momentul de faţă, manuscrisele inedite ale lui Marian însumează peste 25 000 de pagini" [2].

Ideea că Marian poate fi considerat, printre multe altele, şi *culegător pionier de basme populare româneşti* este de dată recentă. Ea a început a se contura o dată cu apariţia, la Editura Minerva, a celor 46 de naraţiuni fantastice şi didactico-moralizatoare şi se va reliefa pe deplin după publicarea celui de al II-lea volum, alcătuit din 189 de basme fantastice şi didactico-moralizatoare, poveşti cu plante şi animale, snoave despre Pepelea şi Păcală etc.

Dintre cele 235 de naraţiuni epice cu care se va îmbogăţi patrimoniul culturii naţionale, exceptînd pe cele ornitologice, botanice şi zoologice, poveştile *Capra cu trei iezi*, *Ciinele şi lupul* şi *Tovarăşii şoarecului, sau te temi de o alună şi birueşti pe mama lupilor* vin să întregească unul dintre cele mai deficitare sectoare ale literaturii române, acela al *basmelor animaliere*.

În povestea bucovineană *Tovarăşii şoarecului, . . .*, şoarecului, simbol al omului simplu bîntuit de teroarea istoriei, căzîndu-i în cap o alună crede că a fost atacat de turci şi tătari şi fuge îngrozit, vestind şi alte animale neajutorate. Rînd pe rînd, alături de el aleargă, să se adăpostească în pădure, miţa, cocoşul, calul, oaia, racul şi oul. Poposind pe vîrful unui munte şi văzînd că-s mulţi, şoarecul prinde curaj.

„— Acolo este mama lupilor! zise şoarecul, şi dacă-i vom putea birui pe toţi lupii aceia, ciţi se află cu dînsa, apoi să ştiţi că atunci n-avem a ne teme nici de turci, nici de tătari, pentru că toată puterea lor e în mîna lupilor acelora de la zarea cea de foc de peste nouă ţări şi nouă mări.

— Cătră dînşii! a strigat oul în gura mare.

— Cătră dînşii! să-i sfărmăm în mii de bucăţele! adăugi racul".

Astfel, vieţuitoarele, mai înainte paşnice, după o luptă înverşunată cu mama lupilor, sub conducerea şoarecului, au reuşit să-i înfrîngă pe neînduplecaţii duşmani ai oamenilor. *Tovarăşii şoarecului . . .* s-a născut din îmbinarea experienţei istorice a locuitorilor din Ţara de Sus cu un mit oriental, ce susţine că turcii au fost la origine alăptaţi de lupoaice, iar şoarecul e pus de imaginaţia creatorului anonim să sece izvoarele puterii invadatorilor.

În povestea *Ciinele şi lupul* subiectul se dezvăluie în două etape. Mai întîi ciinele, simbol al fidelităţii şi devotamentului faţă de stăpîn şi gospodăria acestuia, se aliază temporar cu un lup, cu care, mai apoi, va intra în conflict şi va fi salvat de celelalte orătănii de pe lîngă casa omului: cocoşul, motanul, răţoiul şi giscanul. Prima parte a naraţiunii explicitează convingător, prin fapte şi întîmplări, un adevăr de necontestat, sintetizat prin expresia paremiologică: *Rău cu rău, da-i mai rău fără rău!* şi arată, ca în folclorul tuturor popoarelor, că lupul e o fiară crudă, vicleană, suspicioasă, răzbunătoare, ce răpeşte şi apoi mănîncă copii, iar prezenţa lui înspăimîntă, întocmai ca în basmul de circulaţie internaţională *Scufiţa Roşie*.

[1] George Muntean, *Valorificarea culturii populare*, în „România literară", anul XX, nr. 38, 17 septembrie 1987, p. 19.

[2] Alexandru Dobre, *Basmul „de autor"*, în „Luceafărul", anul XXX, nr. 24(1305), 13 iunie 1987, p. 2.

REF, tom 35, nr. 2, p. 187—199, Bucureşti, 1990

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă cele mai multe narațiuni adunate de Marian, cu mai bine de un secol în urmă, se încadrează în categoria basmelor fantastice, *Capra cu trei iezi* vine să completeze, alături de cele discutate mai sus, un sector deficitar al folcloristicii. Subiectul narațiunii animaliere, popularizat în spațiul spiritualității românești de creația cultă a lui Ion Creangă, aparține circuitului culturii universale și a fost imaginat de marele creator anonim încă din copilăria omenirii. El a parcurs, prin intermediul unor multiple subtipuri, un lung și sinuos drum printre veacuri și milenii, remarcîndu-și prezența pe diverse meridiane și paralele ale Terrei, ca un eficient instrument educațional, pînă a deveni izvor de inspirație pentru literatura cultă.

Narațiunea despre capră și iezii ei a apărut, prima oară, în pildele unui sclav, Esop, care a trăit, aproximativ, între anii 620 și 560 î.e.n., iar în secolul al IV-lea î.e.n. opera fabulistului frigian sau trac a fost culeasă de Demetrios din Fala și transmisă posterității. Într-o formă simplificată, subiectul *Caprei cu trei iezi* a fost difuzat și prin intermediul unei fabule despre Romulus, unul dintre întemeietorii Romei, după cum constată J. Bolte—G. Polivka [3].

La cumpăna celor două ere, *Esopia*, alcătuită în Grecia antică, a fost tradusă în limbile altor popoare. Barbios și scriitorul latin de origine tracă, Fedru, au prelucrat-o în versuri, iar o variantă a *Esopiei* a fost imprimată la Milano, în 1479.

În secolul al XIX-lea, motivul caprei și al iezilor ei s-a răspîndit din plin în Europa și mai puțin în Asia, India, China, Africa și America. Despre difuzarea multiplelor subtipuri în numeroase țări și „în special în Germania, în Scoția, în Spania, în Grecia, în Italia, în Prusia, în Slovenia și în Franța" [4], pomenește Jean Boutière în monografia sa *La vie et l'œuvre de Ion Creangă*, apărută la Paris, în 1930. „Astăzi, afirma cercetătorul francez referindu-se la narațiunile cu animale, în timp ce fabulele abundă la popoarele germanice, slave și africane, ele au devenit relativ rare în țările romanice. România, în special, prezintă de altfel un număr restrîns de variante: *tema caprei și a iezilor ei* și aceea a *cocoșului care a găsit o comoară*; iar aceasta din urmă nu constituie, la drept vorbind, o fabulă animală, fiindcă, alături de cocoș, figurează mai multe personaje umane.

Creangă ne-a lăsat, în mod sigur, o versiune a fiecăreia din aceste teme" [5], iar Marian a sporit numărul lor.

În traducerile succesive ale *Esopiei*, făcute în limba română, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și pînă în prezent, fabula caprei și a iezilor nu figurează [6], cum s-a întîmplat la alte popoare ale Europei. Spre exemplu, povestea *Caprei cu trei iezi* o întîlnim într-o traducere a *Esopiei* făcută în nemțește de Steinhöwel [7], de unde, probabil, a luat-o Aron Pumnul și a inclus-o în primul volum al *Lepturariului românesc*, din 1862, sub titlul *Capra și iezii*, specificînd: „după Isopu" [8]. Este prima variantă tipărită în românește. Înainte de narațiunea cultă a lui Ion Creangă, apărută în „Convorbiri literare" din decembrie 1875, mai erau cunoscute la noi încă două povești populare pe această temă: *Unul pate pentru toți* din colecția lui I. C. Fundescu (unde capra e înlocuită cu oaia, iar ursul și lupul sînt ajutați de vulpe), și *Capra cu trei iezi* din cea a lui I. G. Sbiera (unde ursul este cumătrul caprei). „Basmul este reprezentat în folclorul nostru prin nouăsprezece variante care provin din toate provinciile românești" [9]; dintre acestea opt au fost publicate între 1862 și 1889, iar, după aproape un secol, numărul lor sporește cu încă una, aceea culeasă de S. Fl. Marian în a doua jumătate a secolului trecut și publicată de noi în 1986 [10].

Analizînd variantele populare românești ale motivului *caprei și al iezilor ei* (opt edite și unsprezece inedite), Ovidiu Birlea le-a împărțit în șase subtipuri, constatînd că ele „au

[3] J. Bolte — G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brüder Grimm*, II, Leipzig, 1915, p. 111.

[4] Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă*, traducere și prefață de Const. Ciopraga, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 107.

[5] *Ibidem*, p. 98—99.

[6] Vezi N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, II, București, 1937, p. 265; I. C. Chițimia, *Esopia*, București, Biblioteca pentru toți, 1958; idem, studiu introductiv la *Cărțile populare*, I, București, 1963.

[7] J. Bolte — G. Polivka, vol. cit., I, p. 41.

[8] Aron Pumnul, *Lepturariul românesc*, tomul I, Viena, 1862, p. 100.

[9] Ovidiu Birlea, *Poveștile lui Ion Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 29.

[10] S. Fl. Marian, *Basme populare românești*, ediție îngrijită și prefață de Paul Leu, București, Editura Minerva, 1986, p. 489—498.

https://biblioteca-digitala.ro

o schemă epică destul de unitară, doar finalul e diferit"[11], iar Jean Boutière, referindu-se la cele care circulau în Franţa, Rusia, Spania, Germania, Serbia ş.a., concludea : „Pe scurt; variantele acestei teme prezintă în toate ţările o mare unitate. Versiunile româneşti, foarte aproape unele de altele, nu se deosebesc între ele decît prin cîteva amănunte, iar cea a lui Creangă este strict conformă tipului comun. Basmele româneşti nu se deosebesc deloc de variantele străine, decît sub două aspecte : pe de o parte, ele înfăţişează adesea, sub influenţa locală, o oaie în locul unei capre : pe de alta, în timp ce în alte locuri lupul piere, în general, în apă clocotită (de obicei, în urma unei provocări), sau, mai puţin des, se îneacă într-un puţ, după ce capra i-a introdus în burtă bolovani în locul iezilor ei, aicea figurează pretutindeni scaunul de ceară aşezat deasupra unei gropi cu jar"[12].

Comparînd variantele populare româneşti cu realizarea cultă a lui Creangă, întîlnim dificultăţi în stabilirea aceleia de la conţinutul căreia a pornit prozatorul pentru a crea, în spirit folcloric, o *Capră cu trei iezi* superioară din punct de vedere artistic modelului popular. Un asemenea model a existat, deoarece George Panu, citind povestea din „Convorbiri literare" şi recunoscîndu-i izvorul, a exclamat :

„— Aşa este, aşa e întocmai cum am auzit-o cînd eram copil !"[13]

Cu siguranţă că în spaţiul cultural românesc au circulat mult mai multe variante ale acestei teme, însă ele nu s-au păstrat. Subtipul auzit de Panu la Iaşi, prin 1848—1860 „de la soldaţi (tatăl meu era militar) şi de la servitoare"[14], e o mărturie că subiectul naraţiunii ce l-a inspirat pe Creangă circula frecvent în Moldova copilăriei humuleşteanului. Dintre cele publicate pînă în prezent, numai varianta lui I. G. Sbiera şi, mai ales, cea a lui Marian se apropie cel mai mult de povestea creată de Ion Creangă.

La S. Fl. Marian firul epic al basmului e ramificat, arborescent, are personaje noi şi evenimente epice neîntîlnite la Creangă, însă nu şi aceeaşi expresivitate verbală. Naraţiunea culeasă din Bucovina e mult mai amplă, conflictul desfăşurîndu-se pe mai multe planuri şi între mai multe grupe de personaje : vulpe—iezi, lup—iezi, capră—vulpe. Cumătra şireată a caprei, vulpea, vine cu intenţii ucigaşe, însă şiretenia vulpii nu poate învinge isteţimea şi cuminţenia iezişorilor. Dacă în basmul cult iezii sînt bine conturaţi, avînd fiecare personalitatea sa, în povestea bucovineană ei sînt prezentaţi în bloc, fără nici o individualizare. Creangă a portretizat iedul cel mic, cuminte, ascultător, isteţ. Ceilalţi doi sînt prezentaţi în bloc „dînd prin băţ de obraznici ce erau". La Marian iezii sînt un simbol, ei reprezintă un personaj unic, constituind motivul limită al poveştii în sine. Altă deosebire între basmul cult şi cel culeş de S. Fl. Marian constă în modul în care lupul pătrunde în casa caprei. Avînd antecedenţa scenei cu vulpea, nu se putea modifica radical comportarea iezilor în cea de a doua confruntare şi din această cauză lupul e pus să pătrundă cu forţa, pe sub talpa casei, la victimele sale. Vicleniia lui e primară şi ineficientă, iar iezii, dotaţi cu inteligenţă infantilă precoce, învinge uşor tentativele de a fi înşelaţi.

Basmul lui Creangă se deosebeşte de cel culeş de Marian şi prin faptul că la acesta din urmă sînt omoriţi toţi iezii, astfel că personajul principal, capra, se bizuie numai pe intuiţie şi raţiune pentru a descoperi pe ucigaş. Creangă însă salvează pe unul dintre ei pentru a detalia situaţia-limită, uşurînd astfel sarcina de justiţiar a caprei şi dînd satisfacţie deplină micilor cititori.

Asemănările şi deosebirile dintre cele două naraţiuni epice sînt numeroase şi ele dau identitatea fiecăreia. Dacă versurile parolă în celelalte subtipuri apar sporadic, în cele culese din Ţara de Sus de către I. G. Sbiera şi Marian sînt aproape identice cu ale poveştii lui Creangă, după cum se poate constata din următoarele exemple :

în varianta Sbiera	*în varianta Marian*	*la Creangă*
„Iezişorii mamei	„Trei iezi cucuieţi,	„Trei iezi cucuieţi,
puişorii mamei !	Mamei uşa descuieţ,	Uşa mamei descuieţi,
O, voi drăgălaşi băieţi !	Că mama vouă v-aduce :	Că mama v-aduce vouă :
mamei uşa deschulaţi !	Frunze-n buze,	Frunze-n buze,
că mama v-aduce,	Lapte-n ţîţe,	Lapte-n ţîţe,
frunze-n	Mugurele în cornîţe,	Drob de sare
buze,	Vîscuşor în botişor	în spinare,

[11] Ovidiu Birlea, vol. cit., p. 30.
[12] Jean Boutière, vol. cit., p. 109.
[13] G. Panu, *Amintiri de la Junimea*, vol. II, Bucureşti, 1910, p. 109.
[14] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

văsc în cornițe,
lapte-n țîțe,
pe spinare
drob de sare!"[15].

Drob de sare
Pe spinare,
Mălăieș
În călcâieș!"[16].

Mălăieș
În călcîieș,
Smoc de flori
Pe subsuori"[17].

Deznodămîntul celor trei basme este identic, lupul s-a prăbușit de pe scăunelul de ceară în groapa cu jăratec pregătită, sub leasa de nuiele, de către îndurerata mamă.

ASPECTE ALE DIVERSITĂȚII ȘI UNITĂȚII ÎN DANSUL POPULAR ROMÂNESC

CONSTANTIN COSTEA

Fenomen artistic colectiv de mare vitalitate și cu largi implicații în planul social, dansul popular ocupă o poziție de prim ordin în contextul vieții spirituale a poporului român. Datorită amploarei cu care este practicat și a deosebitelor sale calități artistice, acesta se reliefează ca unul dintre produsele cele mai caracteristice și valoroase ale culturii noastre populare.

Sub raportul exprimării artistice, folclorul coregrafic românesc se prezintă ca un fenomen specific și unitar în esența lui, cu o continuitate de netăgăduit, dar în același timp el ne relevă o mare diversitate de forme pe plan structural și stilistic. Jocul nostru popular se distinge, după cum remarcă și Ovidiu Birlea în *Eseul despre dansul popular românesc*, „prin valențe neașteptat de complexe, și ca un corolar, printr-o bogăție de primă mînă care îl așează printre cele dintîi în ierarhia europeană [...] dansurile populare românești se desfășoară pe o gamă atît de multiformă încît repertoriul nostru depășește vizibil pe ale celorlalte popoare europene ca bogăție și nuanțe".

Explicarea acestei mari diversități a formelor de exprimare ar trebui căutată, după cum ne sugerează autorul citat mai înainte, „în coordonatele istorice ale culturii populare românești, în primul rînd în vechimea jocurilor, continuatoare ale celor tracice, cu multe infiltrații mediteraniene, apoi în poziția centrală a regiunilor românești față de celelalte curente culturale din apusul și sud-estul Europei, la noi fiind deopotrivă de caracteristice atît jocurile de grup, cît și cele de perechi, de factură vizibil mai nouă".

Din păcate, dansul în general, deși unanim considerat ca cea mai veche formă de manifestare artistică, a rămas multă vreme în afara cercetării științifice. Marea întîrziere ar putea fi explicată prin dificultatea fixării mișcărilor corpului omenesc în înlănțuire coregrafică, ca și din lipsa unei notații grafice viabile, analoagă alfabetului sau sistemului muzical. Cu toate că au existat preocupări pentru notarea mișcărilor dansului încă de la sfîrșitul secolului al XV-lea, rezolvarea a început să se contureze abia în al treilea deceniu al secolului nostru, cînd coregraful Rudolf von Laban și-a propus elaborarea unui sistem grafic de notare, bazat pe analiza științifică a mișcărilor corpului omenesc într-un spațiu determinat. Deși această notație, pe nume *kinetografia*, este încă controversată — chiar dacă are în prezent o largă difuziune pe plan internațional —, cuprinde totuși principiile universal valabile pentru oricare sistem de transpunere grafică a mișcărilor dansului.

Revenind la dansul popular românesc trebuie să arătăm că cercetarea științifică sistematică a pornit, în urmă cu aproape 40 de ani, aproape de la zero, exceptînd cîteva încercări izolate cum ar fi lucrările publicate de Alexandru Dobrescu, G. T. Niculescu-Varone și C. I. Fîlțiu între 1930 și 1940. Precizăm că autorii citați au marele merit de a fi atras

[15] I. G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti*, ediție îngrijită, prefață și note de Pavel Țugui, București, Editura Minerva, 1971.

[16] S. Fl. Marian, vol. cit., p. 493.

[17] Ion Creangă, *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de G. Călinescu, București, Editura pentru literatură și artă, 1953, p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro

atenţia asupra studierii dansului popular, una dintre cele mai deosebite valori ale culturii noastre tradiţionale. Mai mult, Al. Dobrescu a încercat chiar să elaboreze o notaţie grafică menită să depăşească faza descriptivă, adică a unui instrument de lucru indispensabil demersului ştiinţific. Dar cel de al doilea război mondial a generat o breşă în activitatea lui coreologică, împiedicîndu-l să-şi perfecţioneze şi, totodată, să-şi impună sistemul grafic de notare.

Aşadar, debutînd sub asemenea auspicii, cercetarea etnocoreologică a trebuit mai întîi să se autodefinească, să-şi creeze instrumentele de lucru (printre care şi o notaţie grafică) şi să realizeze un corpus de documente pe măsura marii diversităţi existente, corpus care să permită analiza ştiinţifică a fenomenului. Acum, la aproape 40 de ani de activitate, se poate considera că s-au depăşit cîteva trepte ale muncii de cercetare ştiinţifică, ultima marcînd elaborarea „tipologiei dansului popular românesc" pe criteriul morfologic.

Realizată pe principiile enunţate de Andrei Bucşan în urmă cu peste 20 de ani, *Tipologia dansului popular românesc* reprezintă o primă ordonare a unui imens material coregrafic, deosebit de divers ca forme de exprimare. Desigur, actualul demers mai necesită precizări şi perfecţionări, mai ales la nivelul tipurilor şi subtipurilor de joc, „deoarece o clasificare ştiinţifică nu este niciodată exhaustivă, perfectă, definitivă", după cum recunoaşte chiar iniţiatorul ei, A. Bucşan. Credem însă că intervenţiile viitoare nu vor putea să o afecteze în esenţă.

În ce priveşte realizarea practică a tipologiei, s-a pornit de la o primă schemă, enunţată de Vera Proca-Ciortea în preambulul la *Notaţia dansului popular românesc* (publicat în „Revista de folclor", nr. 1—2, 1956). Această schemă, valabilă şi astăzi pînă la un anumit nivel, permite clasarea dansurilor în patru mari categorii: jocuri de grup, jocuri de perechi, jocuri de ceată şi jocuri solistice.

Analiza ulterioară, desigur mult mai aprofundată, a corpusului de lucru ne-a condus către următoarea grilă a parametrilor relevanţi pentru tipologizarea dansului popular românesc pe criteriu structural:

I. MIJLOACE DE EXPRIMARE COREGRAFICĂ (elemente morfologice)

Spaţiul (plastica mişcării)

A. Dispoziţia în spaţiul de joc (formaţia, componenţa, organizarea în spaţiul de joc, orientarea frontală, priza—atitudinea).

B. Mişcarea în spaţiul de joc (traiectoria în planul orizontal, mişcarea corporală).

Timpul (durata mişcărilor)

A. Ritmul — structuri ritmice (celule, motive, formule specifice, poliritmie).
B. Metrul — structuri metrice (timpi, accente metrice, polimetrie).
C. Accente metrico-ritmice (sincopa, contratimpul).

Dinamica

A. Amplitudinea predominantă a mişcărilor.
B. Viteza de execuţie.
C. Intensitatea mişcărilor.

I. MOD DE EXPRIMARE COREGRAFICĂ (unităţi sintactice)

A. Celula coregrafică.
B. Motivul coregrafic (structură, funcţie).
C. Fraza coregrafică.
D. Secţiunea.
E. Partea (cînd este cazul).
F. Varianta.

III. ASPECTE SINCRETICE

A. Relaţia dans—muzică (una sau mai multe melodii, acompaniamentul ritmic, suprapunere dimensională).

B. Relaţia dans—vers (comenzi simple sau versificate, strigături cîntate, strigături scandate).

https://biblioteca-digitala.ro

C. Relaţia dans—costum (elemente care pot influenţa tehnica şi stilul).
D. Relaţia dans—desfăşurare dramatică.

Trecerea variantelor de joc, componente ale corpusului de lucru, prin filtrul grilei prezentate a condus către o schemă tipologică grupînd 3 categorii de bază (clase, grupe, tipuri) după cum urmează:

— clasa I *hore mari*, cuprinzînd 2 grupe şi 9 tipuri de joc;
— clasa a II-a *brîie*, cuprinzînd 3 grupe şi 9 tipuri de joc;
— clasa a III-a *jocuri de grup mic* — o singură grupă cu 3 tipuri;
— clasa a IV-a *jocuri de perechi*, cuprinzînd 6 grupe cu 21 tipuri;
— clasa a V-a *jocuri de ceată*, cuprinzînd 4 grupe cu 14 tipuri;
— clasa a VI-a *jocuri solistice*, cuprinzînd 2 grupe cu 3 tipuri.

Adică s-au conturat 6 clase, 18 grupe şi 59 de tipuri de joc, la care mai putem adăuga un număr de aproximativ 20 de subtipuri bine conturate.

Credem că rezultatul acestei prime clasificări a folclorului coregrafic românesc, prezentat de noi doar în mod succint, confirmă pe deplin afirmaţia amintită a lui Ovidiu Birlea, la care ne raliem, că „dansurile populare româneşti se desfăşoară pe o gamă atît de multiformă încît repertoriul nostru depăşeşte vizibil pe ale celorlalte popoare europene ca bogăţie şi nuanţe".

Una din caracteristicile acestei mari diversităţi de forme, datorată desigur evoluţiei culturii populare în ţările române în condiţii istorice diferenţiate, o constituie existenţa unor dansuri arhaice cu trăsături multiseculare, alături de forme noi, neaşteptat de elevate. Mai concret, putem constata persistenţa unor dansuri de factură arhaică, simple ca structură — cum ar fi unele hore şi sîrbe, jocurile miresei, parte din jocurile de femei pe cîntec etc. — alături de jocurile călăreşti şi fecioreşti, cu un mod de exprimare armonic deosebit de complex, ori alături de cele mai multe purtate şi învîrtite, în cadrul cărora jocul partenerilor se împleteşte contrapunctat într-un adevărat duet coregrafic.

Trebuie să arătăm că preocupările pentru demonstrarea unităţii specifice a dansului popular românesc s-au limitat la afirmaţii bazate doar pe intuiţie şi mai puţin pe cercetarea unor aspecte concrete. Chiar lucrarea *Specificul dansului popular românesc* a lui A. Bucşan, care cuprinde principiile de bază ale unei asemenea cercetări, demonstrează mai mult diversitatea decît unitatea folclorului nostru coregrafic. De fapt, autorul se opreşte la un anumit nivel, stabilind patru „dialecte" coregrafice (la care a mai adăugat un al cincilea), dar demonstrarea unităţii nu convinge.

În ce ne priveşte, mărturisim că cercetarea aspectelor legate de unitatea creaţiei coregrafice populare româneşti nu a constituit o preocupare anume. Am considerat că problema nu poate fi abordată pe baze ştiinţifice reale decît după o ordonare prealabilă a masei materialului cules, adică după tipologizarea acestuia, altfel afirmaţiile legate de unitatea dansului popular românesc rămîn doar la nivelul supoziţiilor.

Abia analiza diferitelor variante de joc în cadrul tipologiei ne-a relevat aspecte concrete, care pot conduce cel puţin la orientarea cercetărilor viitoare. Dintre aspectele în cauză am ales trei, pe care le socotim mai elocvente în stadiul actual al cercetărilor, şi anume: sistemul ritmic sincopat, modul de grupare a elementelor cinetice în cadrul anumitor motive coregrafice şi unitatea de sens şi exprimare coregrafică în jocurile călăreşti.

Sistemul ritmic sincopat are la bază două motive ritmice nemaiîntîlnite, cu o frecvenţă cît de cît semnificativă, în creaţia coregrafică a popoarelor din jurul nostru. Este vorba de *amfibrahul cu spondeu* ∪ — ∪ — — şi mai ales de *dohmiac*, cu cele două variante: ascendent ∪ — — — şi descendent — ∪ — ∪ —. Primul motiv, *amfibrahul cu spondeu*, stă la baza structurii ritmice a unor *brîie mocăneşti* şi *jocuri călăreşti*, precum şi a jocurilor de *tip breazâ*, cu o arie de răspîndire care cuprinde Muntenia, sud-estul Transilvaniei (pînă către Topliţa), cotul Carpaţilor pe ambele versante, cu infiltraţii spre Moldova de mijloc. De asemenea, motivul mai poate fi întîlnit cu aceeaşi funcţie (motiv fundamental) în structura ritmică a unor *ardelene sincopate* de prin părţile Aradului.

Cel de al doilea motiv — *dohmiacul*, cu cele două variante — cunoaşte o arie de difuziune mult mai largă, care cuprinde aproape toată ţara, cu excepţia părţii sudice a Banatului. Dohmiacul are funcţie de motiv fundamental în structura ritmică a *jocurilor fecioreşti*, a *învîrtitelor* şi parte din *purtate*, a *ardelenelor sincopate*, a *jocurilor de ceată* moldoveneşti, a majorităţii *brîielor carpatice*, a *jocurilor călăreşti* etc. Aşadar, în sistemul ritmic sincopat se includ 9 grupe din 18, cu peste 30 de tipuri şi subtipuri de joc, adică leagă între ele prin ritm jocurile care reprezintă în cea mai mare parte esenţa coregrafiei noastre populare.

Cel de al doilea aspect de care ne ocupăm — modul specific de grupare a elementelor cinetice în cadrul unor motive coregrafice — se află în legătură strînsă cu sistemul ritmic sincopat, comentat mai înainte, şi de aceea vizează toate tipurile de joc încadrate în limitele acestuia. Gruparea elementelor cinetice se produce mereu pe aceeaşi dimensiune, de două

https://biblioteca-digitala.ro

măsuri muzicale în corelaţie cu motivul melodic, similar versului de opt silabe scurte din sistemul *giusto silabic*. Numai că, în ce priveşte dansul, motivele de bază ale majorităţii jocurilor în cauză ne relevă o grupare de cinci elemente cinetice (păstrîndu-se permanent conturul dohmiacului şi amfibrahului cu spondeu), ultima mişcare fiind de regulă un pas pe durată de pătrime (lungă), mai totdeauna accentuat. Demonstraţia asupra acestui aspect mai poate fi dezvoltată, dar ne oprim aici, deoarece stadiul actual al cercetărilor în acest sens nu ne oferă încă destule exemple.

În sfîrşit, *Căluşul*, cea mai importantă manifestare folclorică din cadrul obiceiurilor, în care dansul ca mod de expresie are rol preponderent, este un fenomen de largă răspîndire în spaţiu şi de o prezenţă permanentă în timp. El se aşază, după cum afirmă Mihai Pop, „alături de *Doina* şi *Mioriţa* printre acele fapte de folclor care caracterizează cultura noastră populară". Aria de răspîndire a jocurilor căluşereşti cuprinde Muntenia, Oltenia, Banatul, Transilvania propriu-zisă şi poate şi Moldova, dacă acceptăm afirmaţiile încă neconfirmate ale lui D. Cantemir. Specificitatea şi unitatea jocurilor căluşereşti pot fi uşor de stabilit, chiar dacă la prima vedere aspectul lor contemporan, destul de diferit de la o regiune la alta, ar contrazice afirmaţia noastră. Trebuie însă să nu uităm că spre mijlocul secolului trecut jocul căluşeresc transilvănean a suferit intervenţia unor cărturari, care l-au impus ca element de spectacol în cadrul acţiunilor culturale de afirmare naţională. Cu excepţia a două arii, una în jurul Orăştiei (la sud-vest) şi alta în jurul Reghinului (la est), jocul căluşeresc transilvănean a stagnat, nu a mai avut o evoluţie firească, transferîndu-şi virtuţile către jocul fecioresc, una din ramurile desprinse din trunchiul comun. La rîndul său, jocul căluşeresc. dunărean a cunoscut o evoluţie proprie, datorită căreia astăzi ni se relevă, din punct de vedere coregrafic, mai multe straturi, destul de diferenţiate. Dacă însă vom corobora unele aspecte contemporane cu elemente cuprinse în documentele care atestă jocul căluşeresc în diferite perioade, vom constata că cel puţin pînă în secolul trecut a fost destul de unitar pe tot spaţiul de difuziune atît ca sens, cît şi ca formă.

Mai întîi, privit în contextul obiceiului, *Căluşul* s-a practicat numai în perioada Rusaliilor, avînd aceleaşi sensuri şi rosturi în viaţa spirituală tradiţională, semnificaţia lui cea mai evidentă fiind apărarea comunităţii săteşti de relele cauzate de *iele* (rusalii). În ce priveşte jocul căluşeresc practicat astăzi prin părţile Orăştiei în cadrul sărbătorilor de iarnă, alături de colindat, se datorează unui proces mult mai recent, lunecarea lui de la începutul verii la solstiţiul de iarnă producîndu-se din cauze încă neelucidate.

Privit prin prisma coregrafică trebuie să subliniem că mai toate jocurile căluşereşti, din oricare arie de răspîndire ar fi fost, cuprindeau elemente cinetice de mare virtuozitate, chiar acrobatice — sărituri mari, flexiuni adînci, bătăi în pinteni, mişcări ale picioarelor cu mare amplitudine, diferite rostogoliri, elemente de echilibru combinate cu salturi pe spate etc.— şi probabil unele structuri asemănătoare. Datorită caracterului lor exhibiţionist, jocurile căluşereşti au constituit totdeauna şi un spectacol popular impresionant prin forţa sa de expresie.

Desigur, abordînd tema diversităţii şi unităţii dansului popular românesc, am încercat doar să prezentăm cîteva aspecte pe care le considerăm semnificative în acest sens.

ASPECTE ETNOGRAFICE ŞI FOLCLORICE ALE UNEI MONOGRAFII DESPRE FIERBINŢII DE SUS — ILFOV

MIHAIL M. ROBEA

În deceniile 4 şi 5 din secolul nostru au fost redactate zeci de monografii săteşti de către învăţătorii care doreau să obţină gradul I didactic. Constituirea acestui fond atît de bogat s-a datorat aplicării *Legii organizării învăţămîntului* din 1934, care stipula obţinerea gradului I didactic de către învăţători pe baza unei lucrări strict personale. Majoritatea învăţătorilor provenind din mediul rural, interesaţi în cunoaşterea trecutului satelor lor natale ori pe cel al aşezărilor adoptive, au optat pentru elaborarea unei monografii săteşti. Stimulaţi de examenul de grad, ei au constituit astfel un adevărat fond cu sute de monografii, care tezaurizează valoroase informaţii etnografice şi folclorice, atît de necesare pentru cunoaşterea culturii populare de la mijlocul secolului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

În conceperea şi redactarea monografiilor, autorii lor au adoptat unul din cele două planuri monografice de pe atunci — unul elaborat de ministrul de interne Vasile Lascăr în 1903, şi altul conceput de Şcoala sociologică a prof. D. Gusti în perioada interbelică. În principiu, jumătate din opţiuni s-au oprit la primul plan şi cealaltă jumătate — la cel de-al doilea. Spaţiul redacţional al monografiilor, ocupat cu text scris de mînă sau dactilografiat, variază sensibil de la o lucrare la alta (6—160 de pagini).

Comentarea unor monografii valoroase poate trezi un legitim interes ştiinţific.

Monografia comunei Fierbinţii de Sus — jud. Ilfov (Arh. Stat., Buc., dos. 697/1944, f. 3b—93) de înv. Elena N. Negulescu se înscrie în fondul respectiv al monografiilor şi prezintă un interes ştiinţific deosebit. Lucrarea însumează 3 părţi distincte : 1. *microalbum cu fotografii locale* (f. 38—48), 2. *Raport asupra stării gospodăriei generalului Arion în timpul ocupaţiei germane la primul război mondial* (f. 49—55) şi 3. *monografia propriu-zisă* (f. 56—93), singura parte dactilografiată. Logic, succesiunea componentelor trebuia să apară inversată. Atunci lucrarea s-ar fi deschis cu monografia propriu-zisă, care ar fi fost urmată de cele două anexe. În mod evident, autoarea se ocupă în lucrarea sa numai de epoca contemporană, mai exact de perioada interbelică, capitolul cu istoria mai îndepărtată a aşezării fiind complet omis, întrucît i-a lipsit documentaţia istorică imperios necesară din marile arhive şi biblioteci naţionale. Însă perioada contemporană este temeinic prezentată sub multiple faţete. Autoarea lucrării, care le-a fost fierbinţenilor mai bine de 10 ani (1 sept. 1932—6 febr. 1944, cînd termina lucrarea) învăţătoare destoinică şi i-a cunoscut adînc, se dovedeşte a fi un bun psiholog, posedînd un ascuţit spirit de observaţie a fenomenelor locale. De altfel, în centrul atenţiei ei stă — mai accentuat decît în alte monografii similare din ţară — colectivitatea sătească în contextul ei social-economic complex.

Comuna *Fierbinţii de Sus*, formată pe atunci din satele *Fierbinţii de Sus* şi *Stroeşti*, este aşezată pe malul stîng al riului Ialomiţa, la sud de Bucureşti, la o distanţă de 41 km. Toponimicele aşezărilor sînt explicate variat de legende condensate aici. Mai întîi, *Fierbinţii* : „Legenda spune că aici, fiind răscruce de drumuri între munte şi baltă, s-au statornicit cîţiva negustori, cari vindeau gogoşi fierbinţi trecătorilor, şi de aci numele localităţii de Fierbinţi" (f. 90). Şi apoi *Stroeştiul* : „În ceea ce priveşte Stroeştii, după nume, se zice că ar fi fost întemeiaţi de Stroe Buzescu, căpitanul lui Mihai Viteazu" (f. 91). În absenţa documentelor certe autoarea nu poate preciza vechimea satelor, însă consideră satul Stroeşti mai vechi decît Fierbinţii de Sus şi pe Fierbinţii-Tîrg mai nou decît primele două aşezări. Potrivit planului anexat al aşezării şi unor afirmaţii ale învăţătoarei, comuna avea structura unei aşezări de tip adunat. Geometria interioară a localităţii, cu drumurile şi uliţele ei, era aproape perfectă. „Uliţele în Fierbinţii de Sus — relevă autoarea — sunt paralele cu şoseaua, iar în Stroeşti — perpendiculare pe şosea" (f. 63). Posedă un relief plat şi are un teren arabil (2192,65 ha) apt pentru toate categoriile de culturi din ţara noastră.

Acordînd o semnificaţie deosebită colectivităţii săteşti, autoarea monografiei o caracterizează complex. Reuşeşte să desprindă trăsăturile fizice majore ale ţăranilor fierbinţeni şi să le raporteze coerent la cele ale poporului român : „Înălţimea medie a locuitorilor este 1,70 m. În genere, sunt oameni vînjoşi şi puternici. Rezistenţi la frig, ca şi la căldură. Puţin pretenţioşi în ale mîncării şi în ale îmbrăcămintei. În culoarea părului predomină castaniul. Forma capului specific românească : ovală, cu trăsături regulate, ochii în genere căprui. În ceea ce priveşte culoarea pielii e olină spre brunet" (f. 60). În continuare, cu pătrundere psihologică, învăţătoarea Negulescu caută să desprindă critic celelalte trăsături, cele morale, ale fierbinţenilor, nu mai puţin importante : „Locuitorii comunei Fierbinţii de Sus sunt oameni veseli şi relativ buni. Cam fuduli. În general, sunt cinstiţi, muncitori şi economi. Femeile îşi păstrează cu religiozitate cinstea casei ; rar cîte o desfrînată care păcătueşte face de vorbă întregul sat" (f. 88). Vocaţia muncii în succesiunea anotimpurilor anului este reluată şi subliniată pregnant în termeni memorabili : „Viaţa localnicilor se scurge în muncă aspră de plugar, care începe de cînd se ia zăpada şi durează pînă dă iar zăpada. La munca cîmpului ajută şi copii de ambele sexe, de la vîrsta de 7 ani, iar femeia este nelipsită chiar cînd este însărcinată. De multe ori naşte pe cîmp. Orele de muncă sunt de la răsăritul soarelui şi pînă la apus. Iarna, femeile torc, îndrugă, ţes, aleg scoarţe etc., iar bărbaţii îngrijesc de vite şi se duc la circiumă sau în răspîntie unde stau de vorbă" (f. 86—89).

Principalele ocupaţii ale sătenilor erau cele caracteristice satelor de cîmpie — *agricultura, pomicultura şi creşterea vitelor* — , pe care de obicei le practică concomitent, acestea aflîndu-se într-o strînsă interdependenţă economică. Şi dintre toate acestea, *agricultura* ocupa primul loc. Sătenii cultivau o largă gamă de plante, proprii Cîmpiei Dunării : plante cerealiere (grîu, porumb, orez), plante leguminoase (mazăre, fasole), plante furajere (orz, ovăz, mei, lucernă, sfeclă), plante oleaginoase (floarea-soarelui, dovleacul), plante textile (cînepa, inul şi bumbacul), zarzavaturi şi chiar tutunul. Nu lipsesc din menţionările exacte ale autoarei nici plantele medi-

https://biblioteca-digitala.ro

cinale (muşeţelul, coada calului, izma, laurul, macul sălbatic etc.). Unele plante fuseseră introduse recent, chiar la începutul deceniului al 5-lea. Astfel, orezul s-a cultivat pentru prima dată în anul 1943, cu titlu experimental, pe 10 ha, în lunca Ialomiţei. Rezultatele bune au determinat extinderea suprafeţei cultivabile. Bumbacul a fost, de asemenea, o altă plantă introdusă atunci cu titlu experimental (f. 58). În relief de plin cîmp, *pomicultura* se bucura, evident, de mai mică atenţie. Prin curţi şi grădini se plantau unii pomi fructiferi mai bine cunoscuţi : caişi, zarzări, vişini ş.a. ; mai rar, pruni şi nuci. Mai multă atenţie decît pomilor fructiferi acordau sătenii salcîmului, din cauza lipsei de lemn, încît fiecare familie poseda „în medie 20—30 salcîmi" (f. 73). Nu absenta din hotarul comunei nici via, căci aproape fiecare gospodar dispunea de o anumită vie în grădină ori la cîmp. Strîns legată de agricultură era *creşterea vitelor*. Spre a arăta dimensiunile acestei ocupaţii, ea prezintă un tablou laconic al diferitelor categorii de vite din acei ani : 476 de cai, 18 boi, 320 de vaci, 45 de bivoliţe, 360 de porci şi 1600 de oi (f. 74).

Meşteşugurile tradiţionale erau dintre acelea legate indisolubil de trebuinţele stringente ale satului : fierărie, rotărie, lemnărie, croitorie etc. Nevoile gospodarilor le puteau satisface cîte 2—3 meşteşuguri specializaţi într-un anume meşteşug. În comună începuse să se înfiripe şi o mică industrie reprezentată prin două „mori cu motor" şi printr-o fabrică de extras uleiul.

În capitolul *Cadrul biologic*, Elena N. Negulescu se ocupă în mod special de locuinţele oamenilor. Bazată pe informaţii certe şi date statistice, ea reuşeşte să dea un tablou amplu şi nuanţat al tipurilor de case aflate într-o fază istorică de tranziţie : „Casele de locuit în Fierbinţii de Sus şi Stroeşti, de altfel ca în toată această regiune, sunt în majoritatea lor făcute din gard de nuiele bulgărite cu pămînt şi lipite şi spoite cu var. Sunt făcute din zid de cărămidă 30 locuinţe, din vălătuci de pămînt 6 şi restul de 535 din gard de nuiele. Sunt acoperite cu ţiglă 73 case, cu stuh 115, cu tablă de fier 373. Au pămînt pe jos 501 case, fiind cu duşumea numai 60. Pînă în anul 1942, erau cca 20 de bordeie în pămînt în satul Stroeşti" (f. 63). Şi structura lor interioară : „Toate casele, în general, sunt higienice. Au cîte două,trei sau patru odăi ; foarte puţine, mai ales cele ale ţiganilor, sunt construite [din] cîte-o cameră de locuit şi cu o sală sau tindă. Ferestrele sunt suficient de mari să pătrundă lumina prin ele şi toate au geamuri" *(ibidem)*. Modalitatea de încălzire a camerelor rămăsese cea specifică zonei de cîmpie : „Casele de locuit sunt încălzite iarna cu paie de grîu şi cu coceni de la vite. În fiecare cameră de locuit este o sobă din cărămidă care se alimentează cu paie prin tinda casei. Cu toată îngrijirea gospodarilor de a-şi clădi case cu mai multe camere, iarna, aproape toţi dorm într-o singură cameră aleasă dintre cele mai mici din spatele casei" (f.63). Portul popular al sătenilor, care fusese înlocuit între timp cu cel „nemţesc", era pe cale de dispariţie la mijlocul celui de al 5-lea deceniu din secolul nostru. În privinţa purtatului părului, se mai întîlneau totuşi în comună bărbaţi vîrstnici „cu părul lung".

Alimentaţia sătenilor rămăsese în mare parte la componenta ei tradiţională, cu dominarea „felurilor" vegetale, proaspete sau conservate, preparate simplu. „Hrana locuitorilor acestor ţinuturi — preciza Elena Negulescu — este compusă din alimente de natură vegetală în proporţie de 75%, restul constînd din carne, brînzeturi, lapte, ouă. Înainte de primul război mondial, hrana era mult mai puţin consistentă decît azi. Baza alimentaţiei o formează, în timpul iernii, mai ales : fasolea, varza, prazul şi murăturile, cari sunt consumate mai mult ca aliment. După primul război mondial, a crescut mult cota de carne, ouă, lapte, brînză" (f. 64).

În spaţiul monografiei sale, autoarea se ocupă, de asemenea, de *folclorul* localităţii, mai exact de unele categorii folclorice. Constată că vechile credinţe în „sărbătorile păgîneşti" (Filipi, Foca, Joile după Paşti etc.) mai persistau încă pe atunci în mentalitatea unor oameni vîrstnici. Din seria obiceiurilor nunţii relevă o veche practică cunoscută cu sintagma „furtul fetei" : „Căsătoriile se fac în mod obişnuit între tinerii de 20 de ani băieţii şi 17 pînă la 18 ani fetele. Cele mai multe căsătorii se fac în mod primitiv. Bălatul fură fata. După ce trăiesc unul, doi, trei ani, abia atunci se căsătoresc legitim. Obiceiul de a se fura fetele este instaurat cu adînci rădăcini şi putem afirma că 80% din căsătoriile încheiate în ultimii 20 ani în felul acesta au fost începute" (f. 63). În medie, o familie avea cîte 4 copii *(ibidem)*. Unele forme zonale ale obiceiurilor de muncă apar numai menţionate. Hora satului, cu pitorescul şi dinamismul ei, e evocată pregnant într-un text memorabil : „Tineretul merge la circiumă unde joacă hora ; de multe ori iau o pereche de lăutari (unul cu vioara şi altul cu ţambalul) şi merg pe lunca Ialomiţei, unde învîrtesc horele şi dansurile cele mai noi învăţate de la oraşeni. Dintre horele care se mai joacă : sîrba, polca, brîul, geamparadele, polca pe furate, periniţa au mai rămas ; celelalte au dispărut. Cînd joacă perechi-perechi, te minunezi de învîrtiturile ce le fac la comanda celui mai de seamă flăcău care strigă horile : «şi la stînga de 3 ori şi la dreapta stai pe loc»" (f. 89). În continuare, expune practica descîntatului, atît de frecventă pe atunci. Descrierea o ilustrează cu 2 texte de descîntece de deochi şi de junghi (f. 71), valoroase artistic.

https://biblioteca-digitala.ro

Din creaţiile literare folclorice propriu-zise, *legendele* şi *amintirile istorice* au interesat-o într-un grad mai înalt pe monografistă. Legendele, condensate, privesc formarea celor două sate ale comunei. Amintirile istorice, o categorie a legendei, se întind pe spaţii relativ largi şi au o evidentă coloratură socială, fiind generate de comportarea bestială, aproape incredibilă a unor moşieri cruzi şi rapaci faţă de locuitorii satului. Două amintiri istorice s-au grefat adînc în memoria colectivităţii. Cronologic, una evocă un episod dramatic dintr-o perioadă mai veche, din vremea domniei lui Ghica Vodă (1834—1842). Iată textul integral al „legendei" : „Privitor la moşia pe care sunt aşezaţi Fierbinţii ştim că a fost a lui Ghica. Legenda spune că după obiceiurile ţarigrădene împrumutate prin fanarioţi de curţile noastre domneşti, Ghica ar fi avut un cafegiu Pase, în mîinile căruia a ajuns moşia. Prin ce împrejurări nu se ştie precis. Tot legenda spune că ar fi fost cîştigată la cărţi. Cafegiul este om rău, aspru şi foarte ferogic. Venind în localitate să-şi ia moşia în primire, a adunat locuitorii şi le-a dat porunci grele şi aspre. Atunci locuitorul Marin Buharu, om bătrîn, a găsit de cuviinţă să ia apărarea celorlalţi. Îndrăzneala a plătit-o cu o jumătate de mustaţă pe care i-a smuls-o cafegiul. Cu astfel de purtări umblînd paşa prin împrejurimi a fost omorît în pădurea de la Balta Neagră, în apropiere de biserica lui « Popa Gheorghe »" (f. 91). Cealaltă amintire se referă la comportarea plină de cruzime a unei moşierițe de la începutul secolului nostru : „Sevasta Arion semăna la fire cu tatăl său. S-a purtat foarte aspru cu locuitorii. Avea paznici albanezi, cari merg pînă acolo încît, dacă îndrăzneşte cineva să calce pe moşia cocoanei, îl împuşcă. Astfel a fost împuşcată o fată mare. Preotul Mincu Popescu a fost pălmuit de această femeie, iar preotul Gh. Scărlătescu a fost aspru dojenit că a îndrăznit să calce pe moşie... În timpul stăpînirii moşiei de către Sevasta Arion, s-a purtat proces între locuitori şi ea, în anul 1906, pentru hotărnicia moşi[e]i, cu care ocazie s-a întocmit şi planul proprietăţii locuitorilor (din sat şi din cîmpie) de către ing. hotarnic Negrutzi şi R. Dobrescu" (f. 92).

Toate aceste aspecte din variate domenii ale vieţii complexe a comunei Fierbinţii de Sus se încheagă într-o autentică şi sintetică imagine a sa din deceniul al 5-lea. Imaginea se adînceşte şi se amplifică cu cele două componente auxiliare ale monografiei, deja menţionate. *Raportul* despre „devastarea conacului generalului Arion" de germani în primul război mondial indică, pe baza unor cercetări solide la faţa locului, proporţiile distrugerilor produse de către ocupanţii vremelnici unei părţi însemnate a economiei aşezării, cu efecte catastrofale asupra colectivităţii. Al doilea component al lucrării îl constituie *microalbumul fotografic*, care însumează *19 fotografii*, de mărime medie, destul de multe pentru proporţiile monografiei. Alcătuit selectiv într-o vreme cînd un asemenea instrument era valorificat sporadic în lucrările similare, microalbumul ridică considerabil valoarea intrinsecă a monografiei. Setul de fotografii este dispus ciclic pe planşe din coli de hîrtie. Evantaiul lui ne apare întins, ilustrînd instituţii locale (primărie, şcoală, biserică), tipuri de ţărani, ateliere meşteşugăreşti şi instalaţii sătești (fierărie, moară), categorii de gospodării (de ţărani înstăriţi şi de ţărani săraci), hora satului (2 foto), tarafu de lăutari ş.a.

În perspectiva redactării unei monografii solide a aşezării, lucrarea destoinicei învăţătoare Elena N. Negulescu marchează o etapă extrem de fructuoasă şi de importantă, deloc neglijabilă.

ÎNTREITA VINĂ A MEŞTERULUI MANOLE

I. FILIPCIUC

Despre Meşterul Manole s-au scris cîteva bune cărţi şi studii, ca să nu mai vorbim de simple note sau observaţii tangente — într-un efort de lectură clarificatoare impins din generaţie în generaţie şi cu un spor de nădejde internaţională, date fiind diferitele variante ale motivului în folclorul popoarelor balcanice — , astfel încît în momentul de faţă avem lămurite cel puţin patru aspecte :

1. Că legendele, baladele şi colindele despre meşterul care îşi zideşte logodnica sau nevasta spre a duce la bun sfîrşit o construcţie (pod, turn, biserică, cetate) sînt mult mai vechi ca expresie culturală decît podul peste Arta (la greci), peste Dîbra (la albanezi), decît oraşul Scodra (la sîrbi), decît cetatea Salonic (la bulgari) şi decît biserica Argeşului de la români.

2. Că numai balada românească vorbeşte despre un edificiu cultual creştin (biserică, mănăstire), ceea ce denotă un strat mai proaspăt faţă de variantele balcanice, fie datorită creştinării mult mai devreme a daco-romanilor în contextul creştinării popoarelor vecine, fie unui

https://biblioteca-digitala.ro

creştinism mult mai puternic în procesul istoric al formelor de apărare a fiinţei etnice şi a pământului poporului românesc.

3. Că doar în balada românească textul evoluează înspre evidenţierea frumuseţii operei arhitecturale înălţate de meşterul Manole şi acest salt nu se putea petrece decît după zidirea Mănăstirii Argeşului, fără de care sacrificiul Anei şi gloria celor zece meşteri mari n-ar fi scăpat de „noaptea uitării", relaţiile dintre baladă şi edificiu fiind în fapt de întrajutorare, dar cu măcar cîteva veacuri în urma genezei textului folcloric.

4. Că expresia folclorică românească a închegat cea mai bogată structură, din cîteva imagini literare — semne — simboluri (culoarea din numele lui *Negru* Vodă, meşterul cu numele *Manole*, numele femeii jertfite, *Ana* sau *Caplea*, *biserica* propriu-zisă, *aripile* cu care încearcă să se salveze meşterii de pe acoperiş, *fîntîna* produsă de surparea trupului lui Manole), al căror înţeles poate fi reconstituit şi recunoscut corelîndu-le cu înţelesul unor imagini asemănătoare din întreaga noastră creaţie şi cultură populară.

Astfel, numele domnitorului *Negru* Vodă nu poate fi lămurit decît în chip hazardat din descălecătorul Ţării Româneşti şi/sau din *Neagoe*, ctitorul propriu-zis al Mănăstirii Argeşului, deoarece personajul baladei aparţine onomastic de lumea basmelor în care întîlnim, în principiu, doar patru împăraţi sau crai: *Roşu*, semnificînd primăvara, *Verde* sau *Galben*, vara, *Negru* sau *Vînăt (Albastru)*, toamna şi *Alb*, iarna, conform simbolisticii universale conferite anotimpurilor prin cele patru culori la indieni, greci, romani, evrei, ca şi în cultura medievală, în alchimie etc.

Descălecînd din acest sistem simbolic al cosmosului, suficient de clar prezentat în basmele, colindele şi baladele româneşti, *Negru Vodă* rămîne un chip păgîn atît prin nume, cît şi prin faptul că nu vrea să clitorească decît o singură biserică, şi aceea într-un singur loc, anume unde — ciinii urlă a moţiu! — va fi fost cîndva un lăcaş cultual, rămas neisprăvit, părăsit sau poate distrus.

Meşterul Manole, ca personaj, este mult mai complex, întrucît, pe de o parte prin nume — *Emanuel*, conferit iniţial doar lui Hristos („Iată, fecioara va fi însărcinată, va naşte un fiu, şi-i va pune numele Emanuil, care tălmăcit înseamnă: *Dumnezeu este cu noi*", Matei, 1, 23) —, şi prin cele trei rugăciuni împlinite întocmai, pentru a-l opri soţia să ajungă în locul supliciului, de către cel care-l iubeşte, iar pe de altă parte prin chiar fapta de a ridica o *biserică*, ni se înfăţişează ca un veritabil creştin. Replica meşterului la pretenţia domnitorului de a nu mai înălţa alt edificiu asemănător sună întocmai ca misia mărturisită de cerbul metamorfozat în Sf. Ion, coborînd în sate să cunune şi să boteze, în destule colinde româneşti.

Şi-atunci, dat fiind acest antagonism dintre domnitor şi meşter, avem tot dreptul să ne întrebăm dacă nu cumva ceilalţi meşteri au altă credinţă decît Manole şi în numele acelei alte credinţe — păgîne — îşi calcă jurămîntul, poate tocmai pentru a-l pune pe Manole la o *probă*? Proba e trecută: Dumnezeu îşi arată de trei ori iubirea faţă de credinciosul său şi tot aşa — prin trecerea piedicilor — şi Ana faţă de bărbatul ei. Firesc, dacă divinitatea şi-ar fi iubit mai mult credinciosul decît templul, Ana ar fi fost oprită la vreme, printr-o minune frecventă în folclorul tuturor popoarelor. Dar se pune o altă întrebare: dacă, prin eliberarea drumului Anei către edificiu, divinitatea nu încearcă însăşi puritatea şi puterea credinţei lui Manole?

Să mai observăm însă că cheia succesului înălţării monumentului, în destule texte româneşti, nu e divulgată prin glasul ori trimisul divinităţii, ci se iveşte în conştiinţa — în stare de somn — a meşterului. Nu cumva acest vis — constant în atîtea variante — al lui Manole este rodul unui gînd — din starea de veghe — la vechile procedee folosite de meşterii păgîni?

Manole încalcă limita credinţei sale — şi din acest punct porneşte ceea ce se cheamă vină tragică — şi merge atît de departe încît (fără a se mai gîndi la riscurile unei noi căsătorii, ştiut fiind că în folclor însurătoarea de-a doua se dovedeşte mai nefericită decît întîia), îndată ce ajunge la performanţa profesională atît de scump plătită, îşi propune să mai ridice încă o mănăstire, mai frumoasă, şi încă multe altele. Or, Negru Vodă ceruse una singură, probabil în temeiul principiului că mănăstirea de tămîie, Biserica din răscruci sau Biserica lui Dumnezeu — cum denumeşte poporul român constelaţia Lebăda din dreptul tropicului Capricornului (Ţapul) — are trebuinţă pentru a-şi menţine bunele auspicii faţă de pămînteni doar de o singură machetă pămînteană, ridicată pe jertfa unei fecioare sau, mai tîrziu, chiar a unei femei (aceeaşi constelaţie, Lebăda, fiind numită de români *Fata cu cobiliţa*). În consecinţă, Negru Vodă porunceşte să se dărîme scările; nu din invidie pentru viitoarea capodoperă mai frumoasă decît ctitoria sa, ci pentru că adevăratul mobil din pasiunea constructivă a Meşterului Manole este credinţa creştină, iar nu arta.

Iubit fiind de Dumnezeu şi întru numele purtat şi pentru biserica înălţată, Manole ar trebui salvat într-un mod miraculos, frecvent atestat în alte situaţii din folclorul nostru. Dar divinitatea nu mişcă un deget: lasă doar iluzia că aripile vor salva pe cei zece meşteri mari. De ce totuşi *aripi* şi nu alte mijloace de coborîre? Poate din pricina relaţiei dintre balada

https://biblioteca-digitala.ro

sau colinda fetei (femeii) zidite în temelia unei biserici albe şi balada sau colinda celor *Trei lebejoare* ce-şi iau zborul de pe turlele unei biserici dalbe — toate aceste texte rostindu-se cîndva într-o zi dintre Crăciun şi Boboteză, în ziua conferită *calendei* pentru constelaţia Lebăda şi nicidecum pentru constelaţia Ţapului (de la solstiţiul de iarnă), care devenise tabu, întocmai ca Racul (de la solstiţiul de vară).

Pentru o lectură integratoare a *Meşterului Manole* trebuie de adăugat că textul colindei şi baladei româneşti descinde din sistemul celor douăsprezece colinde *(calendae)* ce se rosteau în intervalul celor douăsprezece zile (seri, nopţi) dintre anul vechi şi Noul An. Altfel spus, în această perioadă, cînd cerul era deschis, poporul intona cîntece rituale închinate fiecărei luni şi fiecărei constelaţii zodiacale, calendele avînd în principal rolul de purificare a caselor colindate şi abia în secundar de felicitare a gospodarilor din casă. În acest sistem nu există colinde pentru fată, fecior, pescar, vînător, copil sau om matur, cum de altfel nu sînt nici descîntece pentru vîrste sau profesii, ci colinde pentru *Berbec*, *Bour*, *Gemeni*, *Leu*, *Fecioară*, *Cumpănă*, *Scorpie*, *Săgetător*, *Vărsător* şi *Peşti*, întocmai cum avem descîntece pentru diferite boli, iar nu pentru vîrsta sau profesia bolnavilor.

În sfîrşit, cu vremea, datorită schimbărilor intervenite în mentalitatea oamenilor, aceste *calendae* se modifică atît în ce priveşte funcţia rituală, cît şi în structura literară, dar încă mai pot fi recunoscute astăzi în balada sau colinda *Mioriţei*, colinda *Bourului*, colinda şi balada lui *Dobrişan*, colinda *Leului*, a *Cerbului* sau a *Scorpiei*, din întregul celor douăsprezece observîndu-se doar lipsa unor texte pentru constelaţiile solstiţiale — *Racul* şi *Ţapul* — singurele, de altfel, purtînd şi nume nelatine. Explicaţia stă în punctul critic în care intră Soarele în dreptul acestor două constelaţii, în locul cărora erau invocate *Luna* (prin colinda şi balada despre *Soarele şi Luna*) pentru *Rac* şi *Lebăda* (prin colinda şi balada despre *Cele trei lebejoare*) pentru *Ţap*. Cum această constelaţie a Lebedei este numită de romani *Fata cu cobiliţa*, *Biserica dalbă*, *Biserica lui Dumnezeu* sau *Fîntîna din răscruci*, nici nu mai e necesar să explicăm de ce, în locul în care se prăbuşeşte Manole, se iscă un *izvor* sau o *fîntînă*.

Divinitatea ar mai fi avut prilejul să-l prefacă pe Manole într-o stană de piatră ori într-o vietate oarecare, ceea ce ar fi însemnat pentru meşter o minimă îndurare întru credinţa sau fapta sa creştinească. Divinitatea însă pare că s-a retras din scenă, întocmai ca Negru Vodă, şi Manole rămîne să fie străfirat de lacrimile Anei pînă în Marea cea mare a admiraţiei neamului românesc.

Să nu ne lăsăm totuşi înduioşaţi de aceste lacrimi şi să observăm că doar în textele româneşti numele personajului feminin este *Ana* sau *Caplea*, nicidecum Ileana sau Maria, frecvent invocate în folclorul nostru. De ce, ar fi de răspuns doar citind *Ana* drept numele sfintei serbate în calendarul ortodox în ultimele zile din decembrie, iar *Caplea*, forma românească a diminutivului latin *Capella* (căpriţă), ceea ce vrea să trimită la semnificarea travestită a *Ţapului* zodiacal.

Nu întîmplător tragedia greacă şi-a tras genericul de la cîntecul *ţapului*, tocmai pentru că în cinstea acestui *tragos* zodiacal de la solstiţiul de iarnă se înscenau rituale şi se oficiau jertfe, într-o vreme umane, mai tîrziu, doar animale. Numele *Caplea* din balada *Meşterului Manole* dă seamă asupra faptului că în creaţia folclorică românească avem încă putinţa să descoperim acel străvechi raport ritualic *om—animal* generator al tragediei antice.

În acest sens nu trebuie uitat că baladele româneşti — între acestea *Soarele şi Luna*, *Nevasta vîndută* sau *Meşterul Manole* — erau cîntate la nunţi de către corul nevestelor tinere. Dintr-o asemenea perspectivă, la vina de a fi făgăduit să încalce porunca domnului Negru Vodă, Manole îşi mai adaugă vina pe care a comis-o faţă de nevasta sa. Mai mult, este ferm hotărît să procedeze întocmai şi cu viitoarea nevastă, absolut necesară întru izbîndirea unor creaţii artistice încă mai frumoase decît edificiul în care plînge Ana. Ceea ce corul femeilor — nevestelor — tinere nu poate ierta. Probabil nu pentru că nu ar înţelege pînă la urmă sacrificiul trebuitor întru desăvîrşirea unei opere de artă, ci mai degrabă în virtutea faptului că mama cu copil mic este inviolabilă.

Apoi, mai există şi obicelul pămîntului ce nu admite jertfa umană decît într-un anume spaţiu-timp şi într-un anume mod: femeia necredincioasă ori Chira Chiralina sînt arse în *foc*, fata soră a Soarelui se îneacă în *apă*, Ana lui Manole e zidită în *piatră*, feciorul care a ieşit întîiul cu plugul e afundat în *apă*, ciobanul din *Mioriţa* e azvîrlit în ţepuşe, părăsit în strungă, în cîmp de mohor, într-o *peşteră*, ceea ce ar trăda un sistem elementar (stihial) — apă, foc, pămînt, aer — aplicat în cele patru puncte critice (solstiţiale — de iarnă şi de vară — echinocţiale, de primăvară şi de toamnă) din drumul anual parcurs de Soare prin dreptul constelaţiilor zodiacale.

Cît de mare-i vina Meşterului Manole?

Întreită: faţă de Negru Vodă, pentru că i-a nesocotit porunca; faţă de copilul Anei, pe care l-a lăsat fără mamă, şi faţă de însăşi divinitatea pîlpîind în numele său, pentru că la edifi

https://biblioteca-digitala.ro

carea unui templu creştin s-a slujit de un procedeu păgîn. Balada evidenţiază acest subtil joc — pe muchia de cuţit a două credinţe — şi sugerează geneza textului într-o epocă — pe muchia dintre cele două milenii ale erei noastre — de intense frămîntări religioase la dacoromanii dispuşi în timp — ca într-un amfiteatru antic — să admire capodopera arhitecturală creştină, dar să-l condamne pe făuritorul ei pentru jertfa păgînă.

Astfel, scăpat fără pedeapsă în noaptea uitării, Manole ar fi zburat şi astăzi — precum în basme — cu aripile de şindrilă pe deasupra noastră şi n-am fi putut scrie toate aceste.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **EXPOZIŢIA PERMANENTĂ DE ARTĂ POPULARĂ A MUZEULUI „DELTA DUNĂRII" — TULCEA.** Organizată într-o clădire din str. 9 Mai, nr. 2, ea însăşi aparţinînd patrimoniului cultural-naţional, expoziţia permanentă de artă populară se impune în contextul muzeografiei româneşti prin originalitatea şi unicitatea sa.

Originalitatea expoziţiei se datorează faptului că ne-am propus să demonstrăm unitatea acestei arii de cultură cu Cîmpia Dunării şi cu toate zonele etnografice, prin analiza ornamenticii ţesăturilor de interior şi a pieselor de port.

De ce o tematică al cărei nucleu stă sub semnul analizei ornamenticii, a motivelor ce îmbogăţesc prin frumuseţe piesele şi nu prezentarea întregului complex de viaţă tradiţională?

Sîntem datori să elucidăm această întrebare, care firesc apare în gîndul oricărui specialist şi vizitator.

Dincolo de faptul că expoziţia s-a dorit a fi o noutate în domeniul muzeografiei româneşti, am gîndit ca printr-o tematică atît de originală să relevăm ceea ce are caracteristic şi, totodată, extraordinar creaţia tradiţională în judeţul nostru.

Aceste argumente se susţin prin ceea ce permanent poporul român a gîndit şi a simţit atunci cînd a creat un obiect : psihologia creatorului popular, ca şi tot ceea ce mintea şi mîna lui au dat la iveală, s-au relevat permanent în cercetare, iar rodul cercetărilor se întrupează în această expoziţie de artă populară.

Civilizaţia tradiţională românească, prin desăvîrşitele sale creaţii, dezvăluie împlinirea tendinţei firesti a omului de a face frumoase lucruri utilitare în orice moment al existenţei sale, fie în cel ce aparţine cotidianului, fie în cel cu aspect sărbătoresc.

Elementele estetice nu sînt nici secundare şi nici primordiale în întregul obiectului de artă populară. Ele sînt integrate formei care, la rîndul ei, răspunde scopului utilitar, funcţiei (loc de adăpost, unealtă, piesă de mobilier, podoabă etc.). Corelaţia funcţional-estetic, dezvăluindu-se ca o trăsătură tipică a artei populare româneşti, trebuie căutată în totalitatea sistemului acestei arte, în care obiectul necesită să fie analizat ca o entitate în sensul corelării într-un tot unitar al formei, dimensjunilor, confecţionării şi folosinţei sale.

Plăsmuit din observaţie, imaginaţie, dorinţă şi plăcere, obiectul de artă populară se conturează printr-un raport de procente egale între materie şi execuţie, între tehnică şi construcţie artistică, între formă şi proporţionalitate, între suprafeţe şi culori, făcînd să strălucească frumosul tocmai în acte ale utilului.

Aşadar, necesitatea de a evidenţia trăsături esenţiale ale artei populare din nordul Dobrogei şi convingerea că elementele estetice, atrăgînd privirea, relevă în fond un sistem propriu de viaţă al unui popor care de-a lungul istoriei şi-a făurit acea inestimabilă creaţie culturală fără de care nici o comunitate nu poate supravieţui, ne-a îndemnat spre organizarea unei expoziţii în care analiza ornamenticii să-şi demonstreze rolul ei binemeritat nu numai în cercetare, ci şi în aspectul practic al activităţii muzeistice.

Prima sală a expoziţiei, prin intermediul a două hărţi executate în tehnica picturii pe sticlă, prezintă ideea tematică. Harta României relevă unitatea ornamenticii în toată ţara prin prezentarea motivelor, aceleaşi în diferite zone etnografice, şi reprezentate pe diferite categorii de obiecte. Harta judeţului Tulcea prezintă diferite aspecte ale etnografiei din această zonă şi în sinteză arta populară, subliniindu-se astfel ideea relevată în hartă cu *Ornamentica populară* de pe cuprinsul României.

În sălile următoare de la parterul expoziţiei facem cunoştinţă cu mediul geografic şi social în care s-au creat toate comorile de artă populară (diverse tipuri de aşezări) ; cu tipuri de case tradiţionale şi contemporane, dezvăluindu-ni-se materialele, tehnica de execuţie, planimetria şi elevaţia, ca şi elementele de decor realizate în tehnica traforului. Permanent expoziţia argumentează prin piese şi prin fotografii ideea tematică — îmbinarea utilului cu frumosul —, caracteristică a artei populare româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultima sală de la parterul expoziției prezintă instrumentarul folosit în industria casnică textilă și etapele de prelucrare a materialelor de bază și a firelor pentru obținerea pieselor de interior și de port ce pot fi văzute la etajul expoziției.

În cinci din sălile de la etajul expoziției sînt expuse piese în a căror structură ornamentală regăsim pe rînd motive geometrice (rombul, linia frîntă, S-ul etc.), motive vegetale (plante și flori), motive zoomorfe (păsări și animale), motive antropomorfe (omul în diferite ipostaze). Fiecare din aceste motive poartă denumiri sugestive ce includ în ele supremația rațiunii care se ascunde sub o aparentă fantezie („oglinda", „unda apei", „puișorii", „glastra cu floare", „hora"), iar reprezentarea lor stilizată ducînd spre geometrism devine o altă trăsătură esențială a artei populare românești și o dovadă a faptului că femeia din popor a transfigurat realitatea din mediul apropiat ei. Cromatica pieselor, care încîntă privirea oricărui vizitator, este mărturia unei meșteșugite arte a îmbinării culorilor (albul, negrul, roșu-închis, verdele, galbenul sînt astfel asociate încît nimic nu împiedecă privirea omului ce pășește pragul expoziției cu gîndul de a se regăsi pe sine).

Ultimele două săli ale expoziției constituie o sinteză a sălilor anterioare. Organizarea unui colț de interior de la începutul secolului al XX-lea și prezentarea portului popular din județul Tulcea au avut în vedere sublinierea și evidențierea funcționalității categoriei de piese a căror ornamentică a fost prezentată anterior.

În fiecare din sălile de la etajul expoziției,vigneta-simbol a motivului analizat, textele, hărțile și fotografiile alb-negru și color amplifică demonstrația pe care ne-am propus să o facem prin intermediul obiectelor.

Totul organizat și expus după cele mai noi principii ale muzeisticii. *(Steluța Pârâu)*

● **TRADIȚII ALE SERICICULTURII ROMÂNEȘTI.** O dată cu domesticirea viermilor de mătase a avut loc și ameliorarea raselor sau a soiurilor acestora, adaptarea permanentă a lor la condițiile de mediu, proces care se continuă și azi. Ameliorarea avea ca scop obținerea de rase cu o mare eficiență economică (legată de productivitate), caracteristici morfologice superioare în anumite stadii de metamorfoză etc. Apariția unor rase ameliorate, cu o rezistență mărită la condițiile de mediu, a dus faima peste hotare a seminței viermilor de mătase românești, astfel că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea se exportau în Franța și Italia cantități importante de semințe. În colecțiile Arhivelor Statului din București se află un document-decret al domnitorului Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza, care se referă la înființarea, în cadrul Tîrgului Moșilor din București, a unei expoziții agricole care are menirea să încurajeze elementele progresiste pătrunse în economia agrară a Principatelor. Pe lîngă produsele agricole sau meșteșugărești se aflau expuse și borangic sau gogoși ale viermilor de mâte: se. Redăm, în continuare, conținutul documentului cu valoare majoră, el reprezentînd unul din multiplele exemple referitoare la înviorarea economică a țării noastre după Unirea Principatelor Române — Moldova și Țara Românească: „Alecsandru Ioan I, cu mila lui Dumnezeu și voința națională, Domn Principatelor Unite, la toți de față și viitori sănătate. Asupra raportului ministrului nostru, secretar de stat *ad interim* la Departamentul Agriculturei, Comerțului și Lucrărilor Publice, cu nr. 5008 relativ la înființarea în anul viitor a unei Espoziții Naționale de Agricultură și Industrie, cu ocaziunea Tîrgului Moșilor. Avînd în vedere neapărat trebuința ce se simte ca să se înființeze și în terra niște instituții atît de folositoare care au făcut să progreseze industria și agricultura statelor unde s-au înființat.

Avînd în vedere jurnalul Consiliului de Miniștri încheiat la 24 august, am decretat și decretăm ce urmează: *Art. I.* Se va înființa anul viitor la București în luna lui mai cu ocaziunea Tîrgului Moșilor o „Espoziție Națională de Agricultură și Industrie". *Art. II.* Fondurile necesare pentru înființarea acelei espoziții se vor prevedea de către ministrul agriculturei, comerțului și lucrărilor publice în bugetul anului viitoriu. *Art. III.* Ministru nostru, secretar de stat la Departamentul Agriculturei, Comerțului și Lucrărilor Publice, este însărcinat cu aducerea la îndeplinire a ordonanței de față. Dat în București la 12 septembre, anul 1862. Alecsandru Ioan" (*Arh. Stat.* Buc., fond REAZ., dos. 232/1862, file 7). *(Elena Maxim)*

https://biblioteca-digitala.ro

VALER BUTURĂ, Străvechi mărturii de civilizație românească. *Transilvania — Studiu etnografic*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, 402 p., 129 desene, 64 foto alb-negru, 40 foto color

Ampla sinteză etnografică, publicată sub titlul de mai sus, asupra culturii populare materiale din Transilvania, reprezintă una din cele mai valoroase contribuții științifice din seria numeroaselor și importantelor lucrări pe care le datorăm lui Valer Butură. Pe spațiul a peste 400 de pagini, imaginea culturii populare materiale din Transilvania ne este înfățișată pe cît de cuprinzătoare pe atît de competent, în toată originalitatea și diversitatea ei zonală, în procesul formării și dezvoltării de-a lungul unei istorii milenare.

De fapt, așa cum este formulat, titlul lucrării este întrucîtva restrictiv, pentru că autorul nu se limitează numai la „mărturii străvechi de civilizație românească", ci include în text o vastă informație asupra naționalităților conlocuitoare din Transilvania — unguri, secui, sași, șvabi, ruteni etc. — comunități etnice a căror cultură populară specifică este prezentată, sub numeroase și variate aspecte, și ca rezultat al îndelungatei conviețuiri și al interferențelor cu populația autohtonă de pe pămîntul românesc al Transilvaniei. Acest mod de tratare a culturilor populare care s-au dezvoltat de-a lungul istoriei în Transilvania imprimă cărții caracterul unui document autentic și convingător, privind vechimea, permanența și continuitatea culturii și civilizației românești din Transilvania. Și așa cum Transilvania „este o parte inseparabilă a spațiului carpato-danubiano-pontic, vatra în care s-a constituit poporul român în condițiile unor îndelungate tradiții de viață" (p. 5), tot așa cultura populară românească din Transilvania, imaginea ei specifică, „se înscrie, firesc, sub principalele sale aspecte, în ansamblul culturii populare românești, cu tot ce înseamnă aceasta ca realitate organică izvorîtă din experiența istorică a poporului român" (p. 387). În acest sens avem tot temeiul să afirmăm că lucrarea asupra căreia atragem atenția cititorului este o continuare și dezvoltare, în plan regional, a unei alte sinteze elaborate de același autor, respectiv *Etnografia poporului român. Cultura materială* [1]. De altfel, cele două lucrări prezintă o evidentă simetrie sub raportul conținutului tematic, simetrie care se constată atît în ceea ce privește problematica, cît și ca succesiune a capitolelor.

Valoarea deosebită a lucrării constă, între altele, și în faptul că materialul etnografic cu care operează autorul este rezultatul unor cercetări directe la teren, ceea ce asigură nu numai exactitatea și ineditul informației, ci și temeinicia interpretării. Valer Butură a cunoscut cultura populară din Transilvania prin contact direct, studiind în profunzime și sistematic fiecare zonă și — o spunem fără teamă de a exagera — fiecare așezare cuprinsă în analiză (exceptînd, bineînțeles, cele arheologice). Această autentică și generoasă sursă de documentare este completată cu o bogată bibliografie etnografică, iar pentru perioadele mai vechi, cu cea istorică și arheologică.

Sub raport teritorial, așa cum îl delimitează autorul însuși, lucrarea îmbrățișează, pe lîngă „Bazinul Transilvaniei și cadrul său muntos — Carpații Orientali spre est, Carpații Meridionali spre sud și Carpații Occidentali spre vest — și zonele locuite de români din vestul Carpaților Occidentali din Banat, Crișana și Maramureș" (p. 9), adică întregul spațiu românesc pe care-l acoperă, în accepțiunea de azi, denumirea de Transilvania.

Din punct de vedere al conținutului tematic, lucrarea tratează numai aspectele așa-zise de cultură materială, aspecte definite, altădată, prin conceptul de *civilizație*, care după Simion Mehedinți cuprindea „suma tuturor meșteșugurilor și a uneltelor, a tuturor creațiilor tehnice care ajută adaptarea omului la mediul fizic". Probabil așa se explică și titlul lucrării — *Mărturii străvechi de civilizație românească*. Această delimitare a conținutului tematic este precizată chiar de autor în *Cuvînt înainte*: „Avînd în vedere varietatea vestigiilor etnografice și complexitatea problemelor pe care acestea le ridică, în lucrarea de față ne vom limita la cele din domeniul culturii materiale de pe teritoriul Transilvaniei" (p. 6).

În sensul acestei delimitări, după scurte capitole consacrate *cadrului geografic*, *populației* și *zonelor etnografice*, în lucrare sînt dezbătute, pe larg, probleme privind:

— *așezările și evoluția lor*, capitol în care se prezintă tipologia așezărilor, tipologia gospodăriilor, gardurile, porțile, tipurile de case, construcții economice, construcții obștești;

[1] Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro

— *ocupațiile populației*, subîmpărțite în *ocupații principale* (agricultura, pomicultura, viticultura, creșterea animalelor, albinăritul), *ocupații secundare* (culesul din natură, pescuitul, vînătoarea), *ocupații casnice* (alimentația și bucătăria tradițională, prelucrarea fibrelor textile și confecționarea îmbrăcămintei):

— *portul popular*, prezentat pe comunități etnice (portul popular românesc, maghiar, secuiesc, săsesc, șvăbesc, crașovenesc, bulgăresc, sîrbesc, rutean):

— *instalații tehnice și meșteșuguri țărănești*, capitol în care luăm cunoștință despre meșteșuguri specializate în prelucrarea produselor agroalimentare, meșteșuguri de prelucrare a lemnului, meșteșuguri specializate în pietrărit, olărit, meșteșuguri specializate în finisarea țesăturilor de lînă și confecționarea îmbrăcămintei, meșteșuguri specializate în prelucrarea pieilor, fierărit, aurărit, alte meșteșuguri.

Lucrarea se încheie cu două capitole de mici dimensiuni consacrate unor probleme cum sînt *comunicațiile și transporturile*, apoi *schimburile și comerțul*.

Din această prezentare a cadrului tematic putem desprinde cadrul general în care se desfășoară dezbaterea întreprinsă de Valer Butură și ponderea pe care o acordă diferitelor aspecte de cultură populară materială în demonstrarea ideii fundamentale, respectiv rădăcinile autohtone, vechimea, permanența și continuitatea culturii populare românești din Transilvania, parte integrantă și inseparabilă a culturii populare de pe întregul teritoriu locuit de români. Se evidențiază, totodată, rolul culturii populare românești și influența acesteia în modelarea culturii naționalităților conlocuitoare, precum și unele împrumuturi pe care cultura populară tradițională românească le-a făcut de la aceste naționalități, ca și de la alte popoare cu care poporul român a venit în atingere în decursul istoriei sale.

Limitele și scopul unei recenzii nu ne îngăduie să ne referim la toată bogăția și diversitatea de idei cuprinse în lucrarea pe care o analizăm. Pentru consistența demonstrației, pentru originalitatea unor comparații și interpretări, cartea lui V. Butură trebuie citită. Ne propunem, totuși, să punctăm cîteva din ideile care ni se par de un interes mai deosebit pentru etnografia românească, nu numai sau nu atît prin modul cum sînt formulate, ci prin perspectivele pe care le deschid pentru cercetările viitoare. Să ne oprim un moment la problema zonelor etnografice.

Este un fapt cunoscut că fenomenele etnografice, culturile populare în general apar și se dezvoltă pe zone — teritorii mai întinse sau mai reduse ca suprafață — caracterizate printr-o serie de trăsături care dau o notă distinctă, o anumită specificitate acestor teritorii. Simpla constatare a unui fenomen este un fapt de observație comună. Primul pas de cunoaștere științifică a fenomenului constă în explicarea lui și Valer Butură face acest pas, corelînd, pe bună dreptate, zona etnografică, deci o zonă de cultură, cu configurația peisajului în cadrul căruia trăiește o colectivitate umană și asupra căruia această colectivitate își exercită acțiunea transformatoare și modelatoare, adaptîndu-l, în primul rînd, trebuințelor sale de viață și dezvoltare. De aceea peisajul care delimitează zonele și le conturează particularitățile este denumit, adesea, *peisaj cultural* sau *peisaj umanizat*, „consecință a prezenței milenare a oamenilor în cuprinsul lor [a peisajelor, a mediului — n.n.] și a activităților neîntrerupte ale acestora în vederea procurării variatelor bunuri necesare traiului" (p. 21). „Caracteristica definitorie a zonelor etnografice, afirmă autorul, este determinată de configurația peisajului ca rezultat al activităților transformatoare desfășurate în decursul secolelor de cei care au trăit în cuprinsul acestui peisaj" (p. 18).

Criteriile de delimitare a zonelor sînt așezările și ocupațiile practicate (inclusiv meșteșugurile), „care s-au înscris în mod diferit în peisaj, conferindu-i o anumită tipologie" (p. 18), portul popular, dar și graiul local, variatele creații și tradiții din domeniul culturii spirituale, obiceiurile, literatura populară, cîntecele, dansurile etc., a căror semnalare însă „depășește cadrul preocupărilor" autorului și ale lucrării. Dar cercetătorii din aceste domenii [al graiurilor, al culturii spirituale, al muzicii și coregrafiei — n.n.] „nu pot trece cu vederea datele, chiar incomplete, din domeniul culturii materiale, deoarece rosturile acesteia — asigurarea cerințelor vitale — au fost existențiale și așa au rămas în fond" (p. 21).

Fără a contesta sau măcar a diminua rolul „cerințelor vitale" în acțiunea omului asupra mediului, asupra peisajului, credem că în această acțiune nu poate fi neglijată sau trecută cu vederea viziunea sau concepția colectivității asupra mediului sau a spațiului, așa-numitul „orizont spațial", cum l-a definit Lucian Blaga, orizont care, chiar dacă nu determină, orientează într-o anumită măsură atitudinea omului față de mediu, față de spațiu, ca o coordonată a specificului sau stilului unei culturi, coordonată care chiar dacă nu se limitează numai la cadrul cosmogeografic, nu face abstracție de acesta. Oricum, implicarea factorului de peisaj cultural ne oferă un bun temei în înțelegerea și explicarea formării și dezvoltării zonelor etnografice.

Pe baza criteriilor enunțate, Valer Butură delimitează pe teritoriul Transilvaniei următoarele zone: *Țara Maramureșului*, *Țara Oașului*, *Cîmpia Sătmarului* (cu subzona Baia-Mare),

https://biblioteca-digitala.ro

Țara Lăpușului (cu subzona Țara Chioarului), *Sălaj* (cu subzonele Codru Silvaniei. Someșană), *Năsăud sau Ținutul Năsăudului*, *Bistrița*, *Cîmpia Transilvaniei* (cu subzona Dealurile Clujului), *Călata*, *Cîmpia Țării Crișurilor* (cu subzona Dealurile Crișene), *Cîmpia Aradului* (cu subzona Podgoria Aradului), *Munții Apuseni* (cu subzonele Țara Moților, Munții Metaliferi, Țara Zărandului, Țara Bihariei sau Depresiunea Beiușului, Vadu Crișului, Călățele, Mocănimea), *Podișul Tîrnavelor* (cu subzona Podgolia Alba-Iulia), *Odorheiu*, *Mureș*, *Gurghiu*, *Mureșul Superior* sau *Gheorghieni*, *Oltul Superior* sau *Ciuc*, *Covasna*, *Țara Bîrsei* (cu subzona Bran), *Țara Oltului* sau *Țara Făgărașului*, *Sibiu*, *Mărginimea Sibiului* (cu subzona Orăștie), *Pădurenî* (cu subzona Hunedoarei), *Țara Hațegului*, *Pietroșani*, *Banatul Înalt* (cu subzonele Podișul Lipovei, Caransebeș, Reșița, Almăj sau Țara Almăjului, Porțile de Fier), *Cîmpia Banatului*. În total, sînt identificate pe teritoriul Transilvaniei 28 de zone cu 24 subzone.

Făcînd precizarea că această zonare s-a făcut pe baza „componentelor definitorii majore ale culturii populare materiale", autorul adaugă ideea — importantă din punctul nostru de vedere — în sensul căreia „zonele etnografice nu s-au înscris în limite administrative (domenii, județe), ele s-au constituit de-a lungul timpului datorită unor anumite condiții istorice și social-economice" (p. 34).

Un capitol de largă cuprindere din lucrare îl constituie cel referitor la așezări și evoluția lor, capitol în care sînt subsumate probleme ca tipologia satelor, tipologia gospodăriilor, tipurile de case, gardurile și porțile, construcțiile economice și construcțiile obștești.

Problematica așezărilor, a gospodăriei și locuinței din Transilvania sub toată diversitatea aspectelor — origini și vechime, distribuție zonală și tipologie, materiale și tehnică de construcție, funcționalitate și specific etnic etc. — s-a bucurat, în decursul timpului, de o atenție aparte din partea celor mai diferite categorii de cercetători: arheologi, istorici, sociologi, geografi, etnografi, istorici de artă. Dovadă o constituie și bogata bibliografie înregistrată la sfîrșitul acestui capitol. Sintetizînd informația în cadrul căreia, după cum am menționat, predomină — ca de altfel pe parcursul întregii lucrări — datele recoltate prin cercetări proprii, Valer Butură realizează o prezentare plină de interes, în care descripția este echilibrată de o permanentă preocupare pentru explicarea și interpretarea fenomenului prezentat, accentul punîndu-se mai mult pe funcție decît pe morfologie. Totodată, se cuvine subliniată atitudinea consecvent istoristă a autorului. Ca orice fenomen de cultură, și așezările omenești, precizează Valer Butură, „considerate de unii cercetători din trecut ca rezultante ale influenței mediului geografic, de către alții ca moduri specifice anumitor etnii de grupare a gospodăriilor etc., trebuie privite, în primul rînd, prin prisma apariției și dezvoltării lor istorice, deoarece tipurile actuale reprezintă numai un stadiu al îndelungatului proces de intensificare a populării Transilvaniei, de valorificare tot mai intensă a resurselor ei economice, în condiții social-economice diferite din timpul orînduirilor sociale care s-au succedat pînă în zilele noastre" (p. 38). În această ordine de idei, autorul pune sub semnul întrebării unele încercări de cronologie a tipurilor morfologice de așezări. „Sînt greșite, susține autorul, afirmațiile unor cercetători care atribuie așezărilor risipite un caracter tradițional specific poporului român. Localizarea geografică a acestui tip de așezări ca și atestarea lor documentară demonstrează formarea lor prin roire din vetrele unor așezări mai vechi" (p. 38). De altfel, tipul de sat adunat are o veche tradiție în istoria poporului român. „Așezările au fost adunate, așa cum sînt pînă în zilele noastre, în vechile „țări" românești atestate documentar" (p. 38). Dacă, în ceea ce privește satul de tip risipit, autorul are deplină dreptate nu numai pentru Transilvania, ci pentru întregul teritoriu românesc, se pare, totuși, că pentru structura răsfirată a satului, pentru satul răsfirat, poporul român a manifestat, pînă în trecutul nu prea îndepărtat, o anumită preferință. Invocăm, în această privință, dăinuirea din vremuri îndepărtate pînă în zilele noastre a satelor răsfirate în toată zona colinară din sudul și estul Carpaților, în Bucovina și în multe zone din Transilvania.

Prezentarea detaliată, în dezvoltare istorică, a tipurilor de așezări cu diferite variante, în toate zonele etnografice de pe teritoriul Transilvaniei și la toate comunitățile etnice (români și naționalitățile conlocuitoare), îi prilejuiește autorului formularea unor concluzii în următorii termeni: „În perspectiva succintelor date istorice și etnografice privitoare la așezările omenești din cuprinsul Transilvaniei se impun două tipuri structurale inițiale: 1) *așezările populației autohtone*; 2) *așezările naționalităților conlocuitoare*, imigrate și colonizate:

1) *Așezările populației autohtone* se caracterizează prin diversitate, deoarece s-au dezvoltat organic în variatele condiții ale mediului geografic și stări social-economice diferite, specifice orînduirilor care s-au succedat în cursul veacurilor iar, în evoluția lor, factorul determinant l-a constituit cerințele vieții economice.

2) *Așezările naționalităților conlocuitoare* au avut o structură inițială unitară, adunată, impusă nu numai de cerințele vieții economice ci și pentru asigurarea securității lor și a statului feudal care le-a ocrotit. Evoluția lor a fost influențată pe alocuri, ca și aceea a așezărilor autohtone, de condițiile social-economice în anumite perioade istorice" (p. 60).

https://biblioteca-digitala.ro

Casa, în diversitatea sa tipologică — ca plan, material și tehnică de construcție, elevație, funcționalitate, organizarea interiorului etc. — este prezentată diferențiat pe comunități etnice : casele românești, casele maghiarilor, casele secuilor etc. Autorul subliniază însă insistent caracterul zonal al tipologiei locuințelor, al materialelor și tehnicii de construcție, al planului, al profilului construcției etc., indiferent de apartenența lor etnică. „Casa veche a maghiarilor prezenta diferențieri zonale ca și cea românească, iar specificul etnic, căutat cu mult zel de unii cercetători din trecut, se evidenția în detalii organizatorice interioare și mai ales în cromatica și ornamentica textilelor de casă, a ceramicii, a pieselor de mobilier etc... De altfel, o parte din casele vechi din satele maghiare din zona Calatei și Dealurile Clujului au fost făcute de dulgherii români din Bedeciu din material lemnos" (p. 126). Observația este valabilă și pentru casele sașilor și ale altor naționalități conlocuitoare.

În partea de concluzii privind tipologia caselor se afirmă cu deplin temei că tipul primar al casei carpatice a fost de lemn, iar fondul de termeni în legătură cu casa este autohton, latin (casă, tindă, cuptor) sau dacic (vatră). Aria de răspîndire a casei carpatice de lemn cuprindea aproape tot teritoriul țării. Această arie s-a redus o dată cu restringerea suprafețelor de păduri. Locul ei — al casei carpatice de lemn — a fost luat de casa și tehnicile „specifice stepelor, în care materialul de bază a fost argila" (p. 159).

O idee interesantă afirmată în cadrul concluziilor este aceea în sensul căreia „casa carpatică construită din materiale locale, adaptată condițiilor specifice, a fost preluată... atît de imigranții maghiari și secui, cît și de coloniștii germani și completată cu elemente specifice... Multă vreme casele transilvănene au fost asemănătoare și așa s-au păstrat pînă în timpuri mai apropiate, în satele mai sărace și izolate cu populație mixtă... În aceste sate, nici acum nu deosebești casa românească de cea maghiară, germană etc., deoarece procesul de dezvoltare s-a desfășurat sub aceleași influențe, în aceleași condiții" (p. 159).

În epoca modernă, o dată cu accentuarea procesului de urbanizare a satelor, tipurile tradiționale de case și gospodării s-au restrîns, generalizîndu-se locuințele familiale cu profil orășenesc.

Ocupațiile tradiționale ale populației din Transilvania sînt pe larg prezentate, în evoluție istorică și în particularitățile lor zonale, fiind grupate în „ocupații principale, ocupații secundare, ocupații casnice, ocupații specializate în prelucrarea produselor agroalimentare și ocupații meșteșugărești" (p. 185). În această grupare atrage atenția includerea albinăritului în categoria ocupațiilor principale ale locuitorilor din Transilvania și originala grupă a „ocupațiilor casnice", în cadrul cărora se tratează și alimentația, aceasta ocupînd, de regulă, în sistematica etnografiei generale, un loc de sine stătător. Este subliniată vechimea unor ocupații pe teritoriul Transilvaniei, fiind atestate arheologic și prin documente istorice, importanța obiectelor etnografice pentru studiul dezvoltării ocupațiilor și reconstituirea evoluției lor, evidențiindu-se diversitatea zonală a sistemelor, tehnicilor și tipologiei uneltelor folosite în practicarea ocupațiilor și meșteșugurilor. Este prezentată evoluția uneltelor agricole din cele mai îndepărtate epoci, „deoarece unii cercetători nu țin seamă de vestigiile arheologice, care atestă trecutul milenar al agriculturii, atît în Transilvania, cît și în spațiul carpato-danubian" (p. 191).

Dacă în sistemul ocupațiilor tradiționale populare se surprind puține diferențieri etnice, particularitățile se manifestă, susține autorul, „în cadrul principalelor zone reliefale și etnografice prin modul diferit de cultivare a pămîntului, de dezvoltare a ramurilor specializate ale agriculturii, de organizare a păstoritului etc." (p. 186).

Agricultura și creșterea animalelor au fost ocupațiile de bază „ale majorității populației rurale" și ele s-au dezvoltat într-o strînsă interdependență. Urmărind evoluția istorică a celor două ocupații autorul menționează că echilibrul dintre ele nu a fost stabil în decursul vremii, dar, ignorînd această situație, „în studiile lor asupra păstoritului unii cercetători români și străini au acordat o importanță exagerată oieritului" (p. 224). Menționăm că la capitolul ocupații autorul cedează „delimitări sale riguroase" de fenomenele culturii spirituale, înregistrînd o serie de credințe, practici și obiceiuri, mai ales din domeniul ocupației agricole.

Prezintă un real interes etnografic diversitatea inventarului de obiecte și unelte folosite în diferite ocupații și meșteșuguri, inventivitatea tehnică investită pentru realizarea lor, impresionanta frumusețe artistică a multora dintre aceste unelte, după cum în expunerea portului se vehiculează o bogată și foarte interesantă informație privind acest atît de generos, variat și specific domeniu de artă populară. Cu toată tentația, spațiul nu ne îngăduie să facem o prezentare mai detaliată a acestor aspecte.

Formulînd unele aprecieri mai generale asupra lucrării lui Valer Butură, trebuie să consemnăm constatarea că este prima monografie de asemenea proporții și cuprindere consacrată etnografiei Transilvaniei, chiar dacă se limitează la fenomenele de cultură materială. Cartea este scrisă participativ, cu mult suflet și convingere. Pe lîngă faptul că autorul cunoaște foarte bine subiectul, el este profund legat de acesta și afectiv, fără însă ca această stare afectivă să influențeze afirmarea pe cît de clară, pe atît de exactă a adevărului.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul este însoțit de o bogată ilustrație grafică și fotografică, deși aceasta din urmă, bine selecționată din punct de vedere tematic, nu are virtuți tehnice și calitative de un nivel prea ridicat.

Din punct de vedere al concepției metodologice, reține atenția faptul că în etnografia Transilvaniei, aceste „mărturii străvechi de civilizație românească" nu sînt tratate izolat, ci în context mai larg, european — central european, mediteranean, sud-est-european —, evoluînd și îmbogățindu-se, de-a lungul istoriei, într-o strînsă și creatoare interdependență cu culturile altor popoare, în procesul general al dezvoltării civilizației și, înainte de toate, cu popoarele vecine și conlocuitoare, cu care destinul istoric le-a hărăzit românilor din Transilvania să trăiască, să muncească și să creeze secole de-a rîndul. „Diversele capitole ale cărții, mărturisește Valter Butură, au încercat să dea o imagine totală (în atitea dintre creațiile culturii materiale fiind evident încifrate mari disponibilități spirituale) a vieții omului din Transilvania, indiferent de naționalitate, avînd și rezolvîndu-și aceleași nevoi de hrană, adăpost și îmbrăcăminte, nevoi primordiale omenești, dar îmbrăcate, fiecare, în „straiele" diverse ale locului, istoriei și sufletului fiecărei etnii, fiecărui grup particularizat în aspectele zonale atît de caracteristice Transilvaniei românești. Este o problematică simbolică europeană, exemplară într-un fel prin spiritul de toleranță și omenie animînd poporul român de pretutindeni în virtutea faptelor și dreptului lui de două ori milenar" (p. 389). Este o impresionantă mărturisire de credință științifică și patriotică.

Valer Butură a fost un om de știință care îmbina într-o fericită unitate și armonie competența profundă cu o înaltă ținută morală. De aceea, resimțim cu atît mai dureros recenta sa încetare din viață, ca o grea pierdere pentru știința și cultura românească, pentru etnografia poporului român.

Boris Zderciuc

JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, édition revue et augmentée, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1986, XXXII + 1060 p.

Există astăzi în lume tendința să se stringă toată informația dintr-un domeniu în dicționare. Dar un domeniu ca cel al imaginarului simbolic nu poate fi total inventariat și autorii au înțeles aceasta, pentru că nu sînt nici la prima încercare. De data aceasta s-au oprit asupra a 1200 de *cuvinte-cheie* susceptibile de interpretări simbolice. Este justificată o astfel de opțiune a autorilor, fiindcă o cuprindere exhaustivă a termenilor simbolici nici nu ar fi fost posibilă și doar s-ar fi încărcat lista, care ar fi devenit practic inepuizabilă și inutilizabilă.

Numeroși specialiști din toată lumea au colaborat la definirea și argumentarea acestor termeni simbolici. Dar chiar și acestor termeni selectați nu li s-a dezvăluit tot evantaiul de sensuri. De la Baudelaire se știe că totul este semn și că orice semn este purtător de sens. Cu toate acestea autorii încearcă să schițeze totuși o hermeneutică integrală a imaginarului simbolic.

Într-adevăr, au fost selectate denumirile care au și-și mențin consacrarea și a căror iradiație se simte și astăzi, atît asupra gîndirii artistice, cît și a vieții cotidiene.

Ceva mai mult, simbolurile cunosc astăzi o vădită reconsiderare, pentru că imaginația nu mai este considerată ca o zonă critică a intelectului, ci ca o soră a rațiunii, inspiratoare a descoperirilor și a progresului. Această prețuire a imaginației se datorează anticipării ficțiunii pe care știința o verifică pas cu pas, iar simbolurile sînt inima acestei vieți imaginative, dezvăluind secretele inconștientului și conducînd în final la acțiune.

Orice om folosește simbolurile în gest, în limbaj, și-și modelează într-un fel comportamentul. De aceea interpretarea lor interesează atîtea discipline: sociologia, istoria religiilor, lingvistica, critica literară, psihologia, medicina etc. Pe drept cuvînt constată primul autor: „Trăim într-o lume de simboluri și o lume de simboluri trăiește în noi" (p. V).

În introducere, J. Chevalier discută majoritatea definițiilor simbolului și constată mari diferențe de sens. Toate determinările au comun faptul că simbolurile sînt semne și nu depășesc nivelul semnificației. El însă deosebește esențial simbolul de semn, prin aceea că semnul este o convenție arbitrară în relația semnificatului cu semnificantul, în timp ce simbolul

https://biblioteca-digitala.ro

presupune omogenitatea semnificantului cu semnificatul în sensul unui dinamism organizator. Se simte în aceasta influența lucrărilor lui C. G. Jung, J. Piaget, G. Bachelard, G. Durand, care „văd" în structura imaginației însuși acest dinamism organizator, factor de omogenizare în reprezentare. Din această perspectivă simbolul are mai mult decît un sens dat în mod artificial, căci posedă o importantă și spontană forță de rezonanță în sensul adîncirii propriei noastre existențe.

Se poate aprecia că simbolurile matematice, de exemplu, nu sînt decît simple semne convenționale, pentru că abstractizarea golește simbolul și naște semnul, în timp ce arta, dimpotrivă, fuge de semn și cultivă simbolul. Deci simbolul este mai mult decît un simplu semn, pentru că merge dincolo de semnificație și presupune o interpretare încărcată de afectivitate și dinamism, care mizează pe structurile mentale. De aceea este comparat cu niște scheme afective, funcționale, tocmai pentru a arăta că mobilizează întreaga viață psihică. Cu *semnul* rămînem pe un drum sigur și continuu, iar *simbolul* presupune o ruptură de plan, o discontinuitate, o trecere în altă structură, cu noi și multiple dimensiuni.

Pentru Jung, spre exemplu, simbolul este un produs al naturii. Îi neagă caracterul alegoric și chiar pe acela de semn. Vede în simbol mai degrabă o imagine aptă să indice cît mai exact posibil natura abia bănuită a spiritului. În vocabularul analistului, spiritul înglobează conștientul și inconștientul, adică concentrează producțiile creatoare etice și estetice ale omului. În concepția sa spiritul menține această tensiune a contrariilor care stă la baza vieții noastre psihice. Perceperea simbolului exclude atitudinea de simplu spectator, ea cere o participare de actor, pentru că simbolul există în planul subiectului, însă pe baza planului obiectului. În perceperea simbolului se face apel la o experiență sensibilă (prin simțuri) și nu la o conceptualizare. Fiecare vede în el (simbol) ceea ce puterea lui vizuală îi îngăduie. Cu toate acestea există și o anumită logică a simbolurilor, fiindcă altfel se ajunge la situația, sintetizată în titlul unei piese de Pirandello, *Așa este dacă vi se pare*.

După Mircea Eliade simbolul permite libera circulație la toate nivelurile realului. De altfel, Eliade este citat copios, atît ca teoretician al simbolului viu care izvorăște din inconștientul creator al omului, cît și ca istoric al religiilor, privitor la mituri mai ales.

În explicarea termenilor simbolici, de asemenea, se simte influența lui Eliade în sensul unei excesive erudiții. Interpretările simbolului sînt grupate într-o ordine dialectică cu valoare didactică. Accentul se pune cînd pe simbolizat, cînd pe simbolizant. Foarte rar sînt criticate interpretările care nu respectă o oarecare logică a simbolului. Sînt descrise raporturile de imagini, de idei, de credințe și de emoții pe care le evocă termenul simbolic. În general, autorii s-au oprit la interpretări ale simbolurilor de mare sugestie, care îl fac pe cititor să descopere și să presimtă el însuși noi sensuri și tălmăciri.

În interiorul notelor nu s-a urmat o ordine cronologică a interpretărilor. Problema datelor istorice în tălmăcirea simbolurilor oferă puține date sigure. În afară de simbolistica creștină se mai poate apela parțial la antichitatea greco-romană și la cea a vechiului Orient. Nici sistematică, nici istorică, ordinea informațiilor de sub fiecare *cuvînt-cheie* caută să păstreze autonomia fiecăruia dintre ele și totalitatea valorilor acceptate și virtuale. Mai direct spus, este o ordine pur practică și empirică, implicînd un minimum de prejudecăți. Atunci cînd interpretările nu concordă în diferite arii culturale s-a recurs la juxtapunere. De altfel, gîndirea simbolică, spre deosebire de cea științifică, procedează la sfărîmarea unității spre multiplu, ca apoi să permită surprinderea unității acestui multiplu. Cu alte cuvinte, simbolul separă și unește în același timp.

Făt-Frumos al nostru poate fi recunoscut în *Le Prince Charmant* sau *Beau Vaillant*, termen pentru care au optat și traducătorii basmelor românești în limba franceză. Zmeul din mitologia noastră populară poate fi identificat în *l'ogre*, dar este greu să recunoaștem toate semnificațiile zmeului nostru în căpcăunul din credințele populare apusene. Exemplele ar putea continua. Am ales aceste două exemple din mitologie, unde simbolurile sînt mai nuanțate, pentru a arăta că autorii au evitat particularizarea, dar și generalizarea în exces. În rest, simbolistica culorilor, a zodiacului, a numerelor etc. are cam aceeași tălmăcire în toate culturile. Dar și aici apar uneori nepotriviri. Spre exemplu, *vaca* nu reprezintă același interes spiritual pentru un creștător din Europa sau America ca pentru un hindus pătrunș de gîndirea vedică.

Pentru că am amintit de *numere*, trebuie să mai evidențiem o altă contribuție românească. Autorii s-au bazat pe studiile matematicianului și esteticianului român Matila C. Ghyka, *Le nombre d'or*, 2 vol., Paris, 1931, și *Philosophie et mystique du nombre*, Paris, 1952. Dar nu au fost neluate în seamă nici lucrările unor R. Allendy, J. E. Cirlot, G. Dumezil, G. Lanoe-Villene, Claude Levi-Strauss, Tv. Todorov etc. De altfel, bibliografia (p. 1043—1060) menționează aproape 600 de autori din toată lumea și circa 800 de lucrări în domeniu sau adiacent cîmpului de probleme ale simbolului. Aceasta pentru că simbolurile condensează expe-

https://biblioteca-digitala.ro

rienţa totală a omului : religioasă, cosmică, socială, psihică la cele trei nivele : conştient, inconştient şi supraconştient şi realizează o sinteză a celor trei planuri : inferior, terestru şi celest.

Printre atitea virtuţi ale simbolului vom mai menţiona funcţia socializantă, care pune în legătură omul cu mediul social. Simbolul apare ca un limbaj universal, accesibil oricărui om, nelegat de limba scrisă sau vorbită, deşi se exprimă prin ea. Apare ca o emanaţie a psihicului uman, deoarece fiecare grup sau popor, fiecare epocă istorică îşi are simbolurile sale. O civilizaţie fără simboluri moare, ajunge să ţină numai de istorie. Cine reuşeşte să pătrundă sensul simbolurilor unei persoane sau al unui popor cunoaşte temeinic acel om sau popor. Aşadar, prin simbol se poate intra în inima individualului şi în miezul socialului, pentru că gîndirea simbolică este o osmoză continuă între interior şi exterior.

Dacă în problema definirii simbolului sînt atîtea puncte de vedere divergente, apoi în clasificarea simbolurilor situaţia este şi mai controversată. Autorii, parcă speriaţi de vastitatea domeniului, îşi interzic orice clasificare sistematică şi invocă în acest sens opiniile lui C. Levi-Strauss, Gérard de Champeaux şi Sébastien Sterckx. În ciuda acestei rezerve metodologice, s-a urmat totuşi clasificarea din subtitlu. Cu aceleaşi dificultăţi s-au confruntat şi alţi autori de astfel de dicţionare: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, 1962; G. Lanoe-Villene, *Le livre des symboles*, 6. vol., Bordeaux — Paris, 1926—1935 etc. Mai pragmatici, autorii în cauză, după ce au selectat cele 1200 de *cuvinte-cheie*, le-au schiţat valoarea simbolică. Pentru fiecare termen valoarea simbolică se actualizează diferit, astfel că dicţionarul pare alcătuit din micromonografii ale cuvintelor simbolice.

Oricum, cititorul interesat va găsi suficientă informaţie în legătură cu termenii simbolici selectaţi şi va fi stimulat să descopere el însuşi noi sensuri simbolice. În plus, prezentînd un ansamblu de simboluri, sugestiv şi evocator, dicţionarul contribuie la înviorarea imaginaţiei şi stîrneşte reflecţia personală. În felul acesta, chiar cititorul mai puţin iniţiat se va familiariza puţin cîte puţin cu gîndirea simbolică şi va ajunge el însuşi să descifreze un mare număr de enigme. Iar dacă pînă la urmă va dori să aprofundeze o problemă, bibliografia de la sfîrşit, pe care şi autorii au folosit-o, îi stă la dispoziţie.

Am schiţat doar variata problematică a dicţionarului, dar numai consultat îi va dezvălui celui interesat bogăţia de informaţii şi sensuri, pertinenţa argumentelor ştiinţifice, făcînd din el un util instrument de lucru care deschide în acelaşi timp noi orizonturi de investigaţie.

Dumitru Stanciu

MINAS AL. ALEXIADHIS, I elliniki kai dhiethnis epistimoniki onomatothesia tis laografias, Athina, Ekdtoseis Kardhamitsa, 1988, 76 p.

Dintre numeroasele modelări la care au fost supuse actele de cunoaştere ştiinţifică reţinem modelul propus de Th. Kuhn, după care practicarea unei ştiinţe presupune o serie nelimitată de etape de *cercetare normală*, suspendate periodic şi reluate după o *revoluţie*. Dacă timpii de *cercetare normală* sînt cei care asigură ştiinţelor acumularea de date, teorii etc., *revoluţia* adecvează, reaşază sau, pur şi simplu, înlocuieşte paradigmele perimate. Iar alternanţa *cercetare normală — revoluţie — cercetare normală* pare să constituie o lege de creştere pentru orice ştiinţă.

Judecată din această perspectivă, cartea lui Minas Al. Alexiadhis se înscrie în categoria lucrărilor „revoluţionare" care nu adaugă, ci încearcă să schimbe. Nivelul la care îşi propune să inoveze autorul este cel al termenilor prin care a fost denumită cercetarea folcloristică, fapt exprimat explicit chiar din titlu: „Numirile ştiinţifice greceşti şi internaţionale ale folcloristicii". Cartea numără 76 de pagini, dintre care 38 cuprind studiul propriu-zis, iar restul de 38 de pagini aparatul critic şi editorial (titlul, dedicaţie, sumar, prefaţă, bibliografie, rezumat în limba engleză, indice de cuvinte).

Dubla intenţie a autorului transpare din întreaga demonstraţie; pe de-o parte, lucrarea omagiază împlinirea unui secol de cînd, în 1884, N. G. Politis a utilizat pentru prima dată termenul de LAOGRAFIA şi, pe de altă parte, ca propune acest termen ca o soluţie de apropiere între diferitele şcoli etnice care, în prezent, ca şi în trecut, se autodenumesc prin termeni foarte diverşi.

Miezul lucrării este consacrat inventarierii termenilor care au numit şi numesc în Europa şi America cercetarea folcloristică, autorul acordînd o atenţie specială terminologiei greceşti. Prezentarea termenilor se realizează ţinînd seamă atît de evoluţia lor istorică — deci o abordare diacronică — cît şi de răspîndirea lor geografică. Este evident că autorul s-a ferit să opereze o selecţie — şi sîntem de acord cu opţiunea sa; ca urmare, sînt înregistraţi toţi termenii întîlniţi, indiferent de interesul pe care l-au stimulat şi de circulaţie.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu titlu de informație, notăm, în continuare, termenii pe care îi citează autorul indicînd, pentru cei vechi, anul în care au fost puși în circulație, iar pentru cei vechi și noi, răspîndirea lor teritorială.

Anglia :	**popular antiquities** („Observation on Popular Antiquities", John Brand, Londra, 1777) **folk-lore (folklore)** (William John Thoms, sub pseudonimul Ambrose Merton, în „Athenaeum", nr. 982, 22 august, 1846)
Germania :	**Volkskunde** (C. Brentano și A. von Arnim, 1806—1808) **europäische ethnologie** (Wilhelm Heinrich Riehl, 1873)
Olanda :	**folkskunde**
Austria :	**folkskunde**
Elveția :	**folkskunde**
Italia :	**folklore** **tradizioni popolari** **demotica** **demopedia** **demologia** **demopsihologia** **demosofia**
Franța :	**arts et traditions populaires** **ethnologie** **etnographie** **traditionologie** **populologie** **populographie** **populosophie**
Spania :	**etnografia** **demosophy**
Portugalia :	**etnografia**
Danemarca :	**folkeminder** **material culture**
Finlanda :	**folklore** **etnologi** **kansanrunoudentutkimus**
Norvegia :	**folklore**
Suedia :	**folkeminnesforskning** **fiklivsforskning** **folk-liv** **regional european ethnology**
Bulgaria :	**folklor**
Iugoslavia :	**folclor** **ethnographia**
România :	**ethnografia** **folclor** **literatura populară**
Albania :	**kultura popullore**
Ungaria :	**ethnographia**
U.R.S.S. :	**folklore** **etnografia**
America :	**folklore** **folklorology** **ethnographia** **popularlo** **oral tradition** **tradition** **traditionism** **oral culture** **unofficial culture** **folk life (folklife)**

Prezentarea termenilor de mai sus ocupă integral capitolul al III-lea al cărții. Se specifică uneori diferențele de orientare teoretică și metodologică pe care le indică într-o limbă diferiții termeni (în general, termenul de folclor trimite la studii de orientare filologică, iar cel de etnografie la cele de cultură materială).

Capitolul al IV-lea este dedicat denumirilor pe care le-a primit cercetarea folcloristică în Grecia. Încă dintr-o notă situată pe prima pagină a introducerii, Alexiadhis ne informează că **laografia** este consemnat în limba greacă a ultimelor decenii din perioada alexandrină. **Laografumeni** erau numiți, în Egipt, inșii supuși taxei de laografie pe care o plăteau toți locuitorii între 14 și 17 ani, exceptînd iudeii. Termenul este preluat de Politis pentru a denumi cercetarea folcloristică care, cu ajutorul termenului, este gîndită ca *o grafie a poporului*. Cu acest termen substituie Politis o altă propunere terminologică a sa din 1883, respectiv **Neoellinikì ethimografia kai mythologia** (care conținea noțiunile de: neogrec, obicei-morav, mitologie).

În 1889 Dim. Gr. Kaburoglu prezintă material folcloric sub denumirea de **ethnografica**. Kostas Marinis, elevul lui Politis, introduce în 1936 numirea de **laologia**. În 1950, eminentul folclorist Dimitrios Loukatos optează pentru termenul **etnografia**.

În ultimul capitol, autorul întreprinde o analiză critică a termenilor luați în discuție, mai precis a termenilor de foarte largă circulație. El arată că anglo-saxonul **folklore**, în pofida capacității sale incontestabile de a produce termeni derivați — folclorist, folclorism, folcloric, a folcloriza — pierde teren tot mai mult în timpul din urmă. Alexiadhis invocă în acest sens studiul *The Concept of Folklore* al lui E. Köngas-Maranda, care consideră inadecvat termenul din trei motive: a fost propus de un specialist din afara domeniului (arheologie), a fost folosit ca substitut pentru un termen care exista anterior cu același sens (?), în prezent termenul încetează să mai fie folosit (?).

Termenii **ethnography, ethnology** sînt considerați inadecvați datorită conotațiilor de ordin patriotic pe care le are cuvîntul **ethnos**, față de care neutralitatea cuvîntului **laos** prezintă evidente avantaje. Referindu-se, în continuare, la un studiu al lui G. Meraklis, Alexiadhis

https://biblioteca-digitala.ro

atrage atenția că ethnos în limbile europene este echivalent cu natio, în timp ce în alte limbi are sensul din greaca veche, de grupare de oameni nelegați prin ideologii și sentimente sau grupare de animale. Ambiguitatea pe care o imprimă cuvîntul ethnos poate fi evitată, notează autorului, utilizînd pe cel de laos și compușii săi, laografia fiind un termen care poate să numească cercetarea culturii populare în sensul cel mai larg, indiferent de tipul societății care o produce.

Am indicat numărul redus al paginilor pe care le numără studiul pentru a evidenția forța de sinteză a autorului, care realizează un tur de orizont asupra terminologiei utilizate în ultimele două secole pentru numirea cercetărilor de cultură populară și am prezentat *in extenso* termenii pe care îi inventariază, pentru că apreciem reliefeul util și riguros.

În ceea ce privește valoarea de manifest a lucrării avem o dublă rezervă. Există o anumită rutină în practica științifică, datorită căreia sînt asimilate lent cele mai adecvate soluții terminologice, gustul pentru inovația terminologică fiind contrabalansat de un pronunțat tradiționalism. De altfel, invențiile lexicale marchează, de obicei, o reorientare teoretică a domeniului. Apoi, mai important și vizînd nivelul de profunzime al problemei, aproape fiecare școală etnică de folcloristică și-a construit, în timp, propriul său obiect (în funcție de tradiția cercetării și de specificul culturii populare) și a adoptat sau a inventat un termen care să o denumească în funcție de modul în care și-a conceput obiectul. În acest sens, a imagina un termen-numitor comun pentru toată folcloristica internațională este de neconceput și poate că nici nu ar fi de dorit, tensiunile dintre diversele școli de folclor, tensiuni exprimate fie și în termenul prin care se denumesc, fiind, după opinia noastră, productive.

Irina Nicolau

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **METODOLOGIA CERCETĂRII CULTURII POPULARE** — ședință de comunicări organizată de Comisia de Folclor a Academiei Române. În cadrul comunicărilor și discuțiilor susținute cu prilejul întîlnirii de vineri, 2 octombrie 1989, două au fost perspectivele de abordare și tratare a temei propuse. Una a fost aceea verticală, de aprofundare și comprehensiune a domeniului (folclorul) în scopul cercetării sale cu o metodă cît mai eficientă și adecvată, iar în acest sens oportună a fost insistența a doi dintre vorbitori asupra articolului program al lui Ovid Densusianu, *Folclorul — cum trebuie înțeles* și, în al doilea rînd, s-a pus cu deosebire accentul, în cadrul comunicărilor, pe inter- și pluridisciplinaritate (care devin indispensabile folcloristicii actuale), deci pe lărgirea perspectivei „orizontale" de manifestare a științei.

Lucrările întîlnirii au fost conduse de Alexandru Dobre, secretar științific al Comisiei de Folclor a Academiei Române, care a dat mai întîi cuvîntul profesorului Mihai Pop. Acesta, vorbind despre *profesorul Ovid Densusianu*, a rezumat metoda de culegere și cercetare elaborată de marele înaintaș, relevînd înaltul grad de științificitate și marea actualitate a acestei metode. S-a arătat că primul curs de folclor din istoria învățămîntului universitar românesc, acela deschis în 9 noiembrie 1909 de către O. Densusianu cu lecția *Folclorul — cum trebuie înțeles*, venea să marcheze o dată crucială și un imens salt valoric: sfîrșitul epocii de diletantism și amatorism folcloric și începutul erei de înaltă și rigurcasă știință în acest domeniu. Prin comunicarea *Etnografie, etnologie, arheologie și semantica elementelor autohtone românești*, Stelian Dumistrăcel a încercat să demonstreze că lingvistica, indeosebi atunci cînd se ocupă de etimologia, semantica și evoluția termenilor de substrat, poate aduce cu succes în etnologie, etnografie și folclor. Vorbitorul a expus situația concretă a termenilor „argea", „gresie", „ginere" și „mire", emplu justificați istoric și etnografic, și a căror elucidare filologică a presupus minuțioase investigații inter- și pluridisciplinare. În comunicarea *Un mod de abordare a metaforei în textul folcloric*, Nicoleta Costu a supus figurii de stil unei abordări triadice *text/emițător/receptor*, și-a delimitat teritoriul de referință la textele de incantație (descîntece sau fragmente de colindă cu funcții magice), a analizat tehnica compunerii (respectiv descompunerii) „metaforei descifrate" (bazată pe infirmarea/afirmarea sensului propriu/metaforic al termenilor) și a făcut cîteva aproximații asupra stadiilor, atributelor și evoluției de la funcția magică la aceea poetică a metaforei orale.

Insistînd asupra complexității obiceiurilor folclorice *(Contribuții la metodologia cercetării obiceiurilor populare)*, Gheorghe Deaconu a adus cîteva critici, făcînd în același timp

https://biblioteca-digitala.ro

sugestii privitoare la metodologia aplicată în cercetarea (de teren) a acestui domeniu. A susținut ireductibilitatea cutumelor populare la textele aferente și nevoia înregistrării tuturor datelor care, fie și indirect, se referă la obiceiuri. Pretențioasă, vizînd absolutul și idealul în metodologia folcloristică, opinia sa a și fost numită „utopică" de către Paul Drogeanu, care a luat cuvîntul în finalul întîlnirii. Tot acesta din urmă a atenționat că totuși o foarte mare parte a metodei de cercetare preconizate de Gh. Deaconu a fost deja aplicată de către grupul de folcloriști de la Timișoara.

Cornelia Călin a prezentat o dare de seamă asupra unei cercetări personale, efectuată în mediul navigatorilor și al constructorilor de nave maritime. Investigația sa a ilustrat cîteva *Probleme teoretice și de metodologie ale cercetării folclorice în urbanitate*. De fapt s-a supralicitat relevanța cercetării, creîndu-se un mic echivoc teoretic între „model de cercetare" și „eșantion"; iată de ce Romulus Vulcănescu i-a atras atenția asupra necesității luării în cont și a altor cercetări de acest gen, efectuate în trecut, ca și asupra nerezumării unui *model* (de cercetare) la datele și proprietățile relevate de un *eșantion*.

Revenind asupra lui O. Densusianu, în comunicarea *„Folclorul — cum trebuie înțeles", după 80 de ani*, Nicolae Constantinescu a insistat asupra actualității metodologiei propuse de O. Densusianu, asupra calității de manifest și program a primei lecții destinate folclorului în filologia română și a interpretat, cu pertinență și subtilitate, pasajele esențiale ale expunerii — octogenare — a profesorului de la începutul secolului.

După încheierea comunicărilor s-a oferit celor prezenți ocazia de a lua cuvîntul și de a dezbate asupra celor audiate sau asupra altor probleme pe care metodologia cercetării culturii populare le suscită. Afară de precizările făcute de R. Vulcănescu și P. Drogeanu, amintiți deja, s-au mai pronunțat Mihai Pop — care a propus cercetătorilor să apeleze la tehnica modernă a înregistrărilor video pentru culegerea tradițiilor populare actuale și a dat sugestii pentru lărgirea frontului interdisciplinar al abordării folclorului — și I. C. Chițimia — care a apreciat nivelul în general ridicat al comunicărilor, ca și activitatea Comisiei de Folclor a Academiei Române. *(Marin Marian-Bălașa)*

● **CONGRES INTERNAȚIONAL DE ANTROPOLOGIE ȘI ETNOLOGIE.** În perioada 24 — 31 iulie 1988, s-au desfășurat, la Zagreb (Iugoslavia), lucrările celui de al XII-lea Congres Internațional al Științelor Antropologice și Etnologice. Circa 3000de specialiști, din 90 de țări, s-au întîlnit pentru a delimita noile tendințe teoretice și metodologice din domeniile etnologiei și antropologiei și pentru a prezenta rezultatele celor mai recente cercetări de teren, de arhivă sau de bibliotecă. Iată — în ordine alfabetică— participanții români și titlurile comunicărilor prezentate de aceștia în cadrul diferitelor secțiuni ale congresului: George Anca, *Feminine Theoanthropoetics*; Andrei Bantaș, *A Hypothesis: the Notion of 'Multibehaviour'*; F. Chirilă, *Russian (Lipovennian) Dialects in Romania: Ethnographic and Linguistic Aspects*; Emilia Comișel, *Child Creativity*; Irina Dragnea, *Musical Practice and Psycho-Phisical Development of 10 to 14 Year Old Children*; Vasile Droj, *Hidden Metrics of Ancient Worlds or Universe Quantizing System*; Lidia Gaga, *Confessional Identity and Differentiation in the Family Structure and Kindred Relationships in a Village from Banat*; Zoia Manolescu, *Proportions of the English Element in the Contemporary Romanian*; Ioan Meițolu, *The Structure of Wedding Ceremonials among Romanians*; Andrei Oișteanu (două comunicări), *Myth and Rite in Children's Folklore* și *The Theological Disputes*; *Ghizela* Suliteanu (două comunicări), *Psycho-social Roots of Contemporary Children's Creativity* și *The Law of Oral Tradition and its Historical Value in the Conception of the Folklore Practitioners*; Romulus Vulcănescu (două comunicări), *The Contribution of Juridical Anthropology to Anthropological Knowledge* și *Mythology of the Forefathers and Ancestors*. *(Andrei Oișteanu)*

● **CONTRIBUȚII LA ISTORIA FOLCLORISTICII ȘI ETNOGRAFIEI ROMÂNEȘTI.** Sub acest titlu, vineri, 24 noiembrie 1989, în sala Prezidiului Academiei Române s-a desfășurat o nouă ședință de comunicări a Comisiei de Folclor. Discuțiile au fost prezidate de prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, președintele Comisiei de Folclor a Academiei. În comunicarea *Un volum necunoscut al lui D. Stăncescu*, Iordan Datcu a enumerat cîteva din contribuțiile pe care, personal, le-a adus în domeniul istoriografiei și al bibliografiei folcloristicii românești, constînd în descoperirea și punerea în circulație a unor opere folcloristice (culegeri și studii de folclor). Un volum recent descoperit, cuprinzînd basme, volum publicat în 1894 de D. Stăncescu și pierdut din vederea tuturor specialiștilor în domeniul prozei populare, a îmbogățit repertoriul de gen cu încă două piese, iar reeditarea culegerilor folcloristului — ne asigură I. Datcu — va oferi în curînd corpusul complet și oglinda fidelă a colecțiilor acestuia. Aventurile descoperirii volumului pierdut și detaliile recuperării sale, ca și importan-

https://biblioteca-digitala.ro

ța sa pentru folcloristică ne-au fost prezentate pe larg în comunicare. Viorica Ionescu-Nișcov, care a răsfoit numerele celebrei reviste „Adevărul literar și artistic" (1920 — 1939), revistă în care au apărut numeroase texte populare (republicări), dar și eseuri și studii de folclor (ce acelea pe cît de interesante pe atît de controversate ale lui H. Sanielevici, respectiv, ale eruditului I. A. Candrea), e făcut acum o prezentare sub titlul *Folclorul în „Adevărul literar și artistic"*.

Cătălina Velculescu, în comunicarea *Texte folclorice în manuscrisele vechi românești*, a susținut și demonstrat teza că pentru perioada veche folclorul trebuie căutat în însăși cultura livrească a vremii, în literatura scrisă. A făcut apoi trimiteri la diferite texte aparținînd cărților populare (*Alexandria*, *Erotocritul*) sau literaturii aulice (*Letopisețul cantacuzinesc*), la texte cu caracter moral-pedagogic („întrebări și răspunsuri"), arătînd că între variantele acestora se poate recunoaște o masivă infiltrație a elementelor de folclor și de gîndire mitologică populară. Dar prezența folclorului a fost identificată și în straturi și forme mai subtile, ca în cazul „încrederii în oralitate", caracteristică tuturor cronicarilor noștri. O bună parte din ceea ce astăzi numim folclor constituia pe atunci „conținut de cultură comună" — a fost una din concluziile fundamentale ale cercetătoarei.

Bun cunoscător al fondului arhivistic „S. Fl. Marian" de la Suceava, Paul Leu a comentat cîteva scrisori trimise folcloristului bucovinean de către Matthias Friedwagner (*Date noi cu privire la colecția „Cîntece populare românești din Bucovina"*).

I. Oprișan a prezentat în detaliu condițiile și semnificațiile istorice ale lansării, în 1877 și 1884, de către B. P. Hasdeu a *Chestionarului juridic* și a *Chestionarului lingvistic și filologic*, în comunicarea *Întreaga fără coautoare (considerații asupra chestionarelor lui B. P. Hasdeu)*.

Alexandru Dobre, vorbind despre *O „propunere" a lui Simion Mehedinți*, a prezentat unul din ultimele texte aparținînd unei personalități cu mari merite în cultura și știința românească, personalitate marcată totuși de un destin sfîrșit dramatic. Este vorba de discursul ținut de S. Mehedinți la Academia Română în februarie 1947, unul din ultimele texte și apeluri fierbinți în favoarea „salvării" folclorului nostru.

În discuțiile finale au luat cuvîntul toți vorbitorii numiți, pronunțîndu-se atît asupra problemelor ridicate în comunicări, cît și asupra unor aspecte mai largi ale folcloristicii noastre. *(M. M.)*

● **CERTITUDINI ȘI ÎNDOIELI.** Certitudinile și îndoielile folcloriștilor americani sînt analizate cu sagacitate de fostul președinte al Societății Americane de Folclor, Alan Jabbour, în discursul său la congresul prilejuit de cea de a o suta aniversare a societății, ținut la Cambridge, Massachusetts, în octombrie 1988. Sub titlul *On the Values of American Folklorists* textul este publicat în „Journal of American Folklore", vol. 102, no. 405, iulie—septembrie 1989, p. 292 — 298.

Privirea retrospectivă, impusă de momentul aniversar, scoate în evidență o serie de trăsături ale cercetării folcloristice nord-americane, generate de însăși specificitatea folclorului acestei întinse și complexe arii geografice, caracterizată prin „pluralismul cultural" care s-a manifestat încă de la început în interiorul unei „civilizații unitare și progresive". Acest „instinct" pentru pluralism cultural s-a concretizat, consideră autorul, „nu numai în explorarea etnicității, dar și în delimitarea grupurilor culturale bazate pe sisteme de organizare precum ocupația, religia, apartenența etnică, limba, teritoriul, ca și în distingerea unor categorii culturale precum popor, popular, mase și elită" (p. 292).

Perspectiva pluralistă a condus la delimitarea unei multitudini de categorii culturale, dar și la constatarea unor suprapuneri, unor elemente comune, unei adevărate „rețele" în care tradițiile locale, naționale și internaționale se intersectează.

O altă trăsătură a folcloristicii americane pare să se afle în „afinitățile" ei cu antropologia, pe de o parte, și cu disciplinele care studiază artele, pe de alta, atașamentul față de „cultura expresivă și credința în importanța ei" fiind socotite ca „piatra de încercare și esența culturii umane" (p. 294).

Alături de aceste două caracteristici (pluralismul cultural și atenția acordată valorilor expresive ale culturii) se remarcă atracția permanentă pentru latura personală, intimă a fenomenului: „Noi am favorizat întotdeauna — se scrie — valorile grupurilor mici față de valorile grupurilor mai mari și am prețuit mereu acele expresii culturale care s-au dezvoltat în relațiile umane de la persoană la persoană" *(ibid.)*. Din această opțiune derivă și preferința pentru „alternativele culturale", respectiv pentru acele laturi ale tradiției culturale care „par a fi trecute cu vederea, disprețuite, neglijate".

Toate aceste trăsături s-au impus de-a lungul unui secol de cercetare a folclorului în America și au fundamentat și susținut continuitatea procesului de studiere a acestuia.

https://biblioteca-digitala.ro

În continuare, Alan Jabbour se opreşte şi asupra citorva *dileme* ale folcloristicii de peste ocean, care, sintetic, s-ar concretiza în *autonomia disciplinei* vs *interdisciplinaritate; profesionalism* vs *amatorism; text* şi *context; trecut* şi *prezent* (i. e. perspectiva *istorică* vs perspectiva *etnografică*); *studiu* şi *acţiune* (i. e. *obiectivitate şi detaşare* vs *implicare* şi *acţiune*).

Folcloristul american pledează ferm, în primul caz, pentru profesionalism: „În voinţa noastră de a ne exercita chemarea spre folclor, de a ne eticheta singuri drept folclorişti, noi ne-am înscris pe un drum pe care experienţa noastră etnografică ne-a învăţat să-l privim ca semnificant din punct de vedere cultural. Sintem, pur şi simplu, o profesie" (p. 295). Cu toate acestea, în disputa „profesionalism" vs „amatorism", cedează realităţilor de ultim moment: „Astăzi balanţa s-a schimbat din nou şi deşi asta poate să ne displacă, nu renunţăm la legăturile noastre cu amatorii devotaţi".

Încă la ordinea zilei, deşi declanşată în anii '70, în disputa *text/context* se dă cîştig de cauză celui dintîi, considerîndu-se că formele culturii materiale (integrate contextului) reprezintă de fapt „o altă clasă de texte", aşa încît „textul — expresia culturală tangibilă sau intangibilă — a fost şi va rămîne centrală în profesia noastră" (p. 296).

Subiect de meditaţie extrem de actual, relaţia *studiu* faţă de *acţiune* scoate în evidenţă complementaritatea acestora, mai ales în ceea ce priveşte acţiunea de conservare, de păstrare a folclorului, „chiar dacă cei din jurul nostru nu privesc aceasta cu ochi buni".

Avînd în vedere în chip expres valorile dobîndite în timp şi dilemele actuale ale folcloriştilor din S.U.A. la împlinirea unui secol de existenţă a Societăţii Americane de Folclor, cuvîntul inaugural al preşedintelui în exerciţiu al acesteia în 1988, Alan Jabbour, directorul Centrului de Cultură Populară de la Biblioteca Congresului din Washington D.C., ridică o serie de întrebări şi sugerează o seamă de răspunsuri care privesc starea actuală a folcloristicii şi statutul celor care o slujesc azi şi poate chiar şi mîine, indiferent de locul unde se află în această lume în continuă schimbare. *(N. Constantinescu)*

● **FOLCLOR VECHI ROMÂNESC.** Constantin Ciuchindel a avut bună idee de a cerceta şi extrage din numeroase manuscrise româneşti (cele mai multe aflate la Biblioteca Academiei Române), ca şi de pe unele manuscrise slave, maghiare şi de pe cărţi vechi vreo 250 de texte de folclor. Texte, precizează autorul volumului antologic, tipărit la Editura Minerva (1990), „cu mult mai vechi — se apreciază că unele cu peste 100 de ani, iar majoritatea cu cel puţin 50 de ani — adică anterioare anilor 1846 — 1852, cînd Anton Pann îşi publică volumele *Poezii populare* (1846) şi *Povestea vorbei* (1847) şi cînd, în 1852, lui Vasile Alecsandri îi apare volumul *Poezii poporale. Balade sau cîntece bătrîneşti* editate şi îndreptate de...". Structura volumului antologic este următoarea: lirică (1 — 98), strigături (99 — 152), bocete (153 — 155), cîntece bătrîneşti (156 — 162), descîntece (163 — 202), oraţii la nuntă (203 — 217), mulţumiri la colinde (218 — 223), basme, snoave, povestiri (224 — 235), ghicitori, proverbe, sentinţe (236 — 251). În secţiunea cîntecelor bătrîneşti figurează cîntecele: *Ilincuţa Şandrului. Cîntarea fetii* [*Ilincuţa Landrului*], *Stancu Găman, Cîntecul lui Radu, Cîntarea turcului, Vilcu, Brumărel*. În secţiunea liricii este greu de decis dacă unele texte sînt autentic populare ori creaţii de autor.

Antologia lui C. Ciuchindel este fără îndoială o contribuţie, ca oferindu-ne unele dintre cele mai vechi atestări ale unor producţii populare. *(I. D.)*

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut

O nouă publicație de folclor și etnografie

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE
Tomul I (1987)

În sumar :

- Acad. Radu Voinea, *O nouă publicație de folclor și etnografie*
- Mihai Pop, *Performarea și receptarea povestirilor*
- Al. I. Amzulescu, *Cîntecul „propriu-zis" în Muscel. Aspecte actuale* (I)
- Stanca Ciobanu, *Ioan Slavici și creația de basme*
- Iordan Datcu, *Prima monografie etnofolclorică regională românească*
- Nicolae Constantinescu, *Un deziderat al cercetării folcloristice actuale: redefinirea conceptelor*
- Mihai Coman, *Asimetriile constitutive. Observații pe marginea modelului cosmogonic popular*
- Marin Marian-Bălașa, *Despre colinda doinită*
- Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc* (I)

★

- Petru Caraman, *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei.* Partea a II-a. *Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor.* Text stabilit de Iordan Datcu

★

București, Editura Academiei Române, 1990, 232 pagini, 21 lei.

★

Cereți în librării : *Memoriile Comisiei de Folclor a Academiei Române*, tomul I (1987).

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Scurtă privire asupra componentelor culturii spirituale românești
- Ritmu percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești (II)
- Marginalii la istoria folcloristicii românești. Opt decenii de știință și umanitate oglindite în arhiva epistolară „Ioan R. Nicola"
- Apa „de la vale" între simbol și utilitate
- Geneza și evoluția dansului de perechi în spațiul folcloric transilvănean
- Poetica textelor de rit funebru
- O valoroasă culegere de folclor din 1865
- Preocupările etnografice ale lui Traian Herseni
- Meteorologie mitică românească. Istoricul unui termen folcloristic : solomonarul
- Alexandru Țiplea — un înaintaș de seamă al folcloristicii românești moderne
- Originea instrumentelor muzicale în legendele românilor și alte tradiții privitoare la ele
- Despre dezvoltarea folcloristicii și etnografiei românești în deceniul 1950—1960
- Alexandrina Istrătescu-Tzurea, un nume mai puțin cunoscut în folclorist ca românească

ISSN 0034—8198

REF, tom 35, nr. 2, p. 121—212. București, 1990

Universul c. 2118 Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro